

ESTUDIS

FULLS/134

del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, octubre 2022

FULLS/134
del Museu Arxiu de Santa Maria

Mataró, octubre 2022

TAULA

Coberta: Il·lustració de la coberta de la partitura impresa per a piano de la *Polka de las Piedras* (1882), conservada a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i també a la Biblioteca Nacional de España.

Edita: **MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA**
Centre d'Estudis Locals de Mataró
Beata Maria, 3. 08301 Mataró
www.masmm.org

Director: Nicolau Guanyabens i Calvet

Consell de redacció: Nicolau Guanyabens i Calvet, Joan Castellà i Oliva, Jordi Malé i Pegueroles

Maquetació: Joan Castellà i Oliva

Imprés a: I.G. Santa Eulàlia - c/ Sant Joan Bosco, 10 08187 Santa Eulàlia de Ronçana.

Dipòsit Legal: B-15.257-1978 *ISSN:* 0212-9248

Amb la col·laboració de



Ajuntament de Mataró

Amb el suport de



INSTITUT RAMON MUNTANER
Fundació privada dels Centres d'Estudis de Parla Catalana

EDITORIAL

ENIGMA RESOLT

El desembre de 2016, l'equip del Museu Arxiu presentava públicament un petit llibre manuscrit, datat a Mataró el 1776, que conté el text dramàtic complet de data coneguda més antiga que duu el títol de *Pastorets*, concretament *Lo Acte del Naxament del Niño Jesús, altrament anomenat Los Pastorets*, signat per Manuel Verdaguer, un mestre de minyons mataroní.

Pertanyent als fons de la nostra entitat gràcies a la donació d'un particular, el llibret també va ser notícia perquè en aquelles dates es va exposar al Museu de Mataró en el marc de la commemoració dels cent anys d'Els Pastorets de Mataró de Sala Cabanyes. Tot seguit, al gener de 2017, *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* publicava un estudi aprofundit de l'extraordinari document.

Enguany, també en temps d'advent i en relació amb els Pastorets de Sala Cabanyes, la nostra revista publica una primícia: Tomàs Manyosa, investigador del món de la dansa, ha resolt l'enigma de l'origen del *Ball de les Pedretes,* la simpàtica dansa que forma part de la representació mataronina de *L'Estel de Natzaret* des de 1933.

Musicòlegs i estudiosos no en treien l'entrellat. Ara ja sabem que es va estrenar l'any 1882 al Teatre del Tívoli de Barcelona com a número d'un extens ball pantomímic ambientat a l'Índia Oriental; sabem qui va ser l'autor de la música i el creador de la primera coreografia; sabem que la popularitat de la peça fou tan gran que es mantingué en cartellera dos anys i s'escampà arreu, reinterpretada també en versió concert.

Com va arribar a Mataró? No se sap ni quan ni de la mà de qui —més motius per estirar del fil de la història. Sigui com sigui, les evolucions musicals amb el toc de «pedretes» de fusta per part dels infants que entren en escena amb pas de galop, són part imprescindible i emblemàtica dels Pastorets, declarats patrimoni cultural de la ciutat de Mataró.

El *Ball de les Pedretes* està inclòs a l'Inventari de Danses Vives de Catalunya amb el codi 978. Per actualitzar-ne les dades, caldrà comunicar la troballa del seu origen a l'Esbart Català de Dansaires, la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural de la Generalitat, com també a l'Institut Ramon Muntaner.

Ens fa bé descobrir que els articles que ens arriben per publicar als *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* resolen enigmes, tanquen cercles i acreixen la història local.

ACTUALITAT

PRESENTACIÓ DEL LLIBRE *ART I FESTA. ELS CARTELLS DE LES SANTES DE MATARÓ*

El 13 de juliol, a l'Ateneu Centre Cultural, es va presentar el llibre *Art i Festa. Els cartells de Les Santes de Mataró*. Realitzat per l'equip del Museu Arxiu de Santa Maria i publicat per l'editorial Efadós, amb el suport de l'Ajuntament de Mataró i de la Fundació Iluro, és el catàleg de l'exposició que l'estiu de 2021 mostrà la col·lecció de cartells anunciadors de la Festa Major que conserva l'entitat. Tot un recorregut per la història i l'art gràfic de la ciutat al llarg de més de cent anys.

Hi van intervenir Nicolau Guanyabens i Conxi Duro com a coordinadors del projecte, i Jordi Malé, autor dels textos dels cartells. El paper principal de l'acte va ser per a Jaume Calsapeu, autor dels textos dels capítols del llibre, que va dissertar sobre cartellisme i festa en una suggeridora conferència.

CICLE DE CONFERÈNCIES, CONCERT I PORTES OBERTES

El juliol, la Basílica de Santa Maria, en col·laboració amb el Museu Arxiu i l'Arxiu Comarcal del Maresme, va programar uns actes de commemoració dels 250 anys de l'arribada de les relíquies de les santes Juliana i Semproniana a Mataró (1772-2022).

Es van fer quatre conferències que versaren sobre els primers segles del cristianisme i sobre el Mataró de finals del segle XVIII, a càrrec d'Andreu Muñoz, director del Museu Diocesà de Tarragona; Albert Viciano, doctor en teologia i filologia clàssica; Joan Giménez, doctor en història, i Alexis Serrano, director de l'Arxiu Comarcal del Maresme.

El dia 16, Raúl Prieto va oferir un extraordinari concert d'orgue. I entre els dies 8 i 16 es van realitzar quatre visites guiades al museu i a la capella de les Santes, on, de forma excepcional, va romandre exposada l'arqueta del segle XV amb les relíquies de sant Cugat de Santa Maria del Mar. A més, l'equip del Museu Arxiu s'afegia a l'efemèride amb la presentació del llibre *Art i Festa. Els cartells de Les Santes de Mataró* i del número 133 de la revista *Fulls del Museu Arxiu.*

PRESENTACIÓ DEL NÚMERO 133 DELS *FULLS*

El 20 de juliol, es va presentar el número 133 de la revista *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, que inclou tres estudis relacionats amb la commemoració del 250è aniversari del trasllat de les santes Juliana i Semproniana. Van intervenir-hi els tres autors dels treballs d'investigació —Joan Giménez, Maria Garganté i Nicolau Guanyabens—, que van posar en context l'esdeveniment de 1772, un exemple paradigmàtic de festa barroca.

DONACIÓ DEL QUADRE DE LES SANTES DE CAN PLANA

El mateix dia 20 de juliol, en la segona part de l'acte esmentat, va tenir lloc l'acte de donació d'un quadre d'alt interès històric i artístic que il·lustra el rescat del cos de sant Cugat per part de les santes Juliana i Semproniana. Jordi Malé va explicar la trajectòria de la investigació que s'ha dut a terme per identificar l'autor i datar l'obra. Els donants, els germans Plana i Borràs, després d'explicar com aquest quadre s'ha conservat a la llar familiar des de mitjan segle XIX, van manifestar els motius de la seva donació i la gratitud per l'acollida rebuda al Museu Arxiu de Santa Maria.

En el proper número dels *Fulls* donarem compte d'aquesta obra artística de temàtica inèdita en la iconografia de les Santes, perquè l'equip del Museu Arxiu ha descobert que en va ser l'autor Plana Contijoch (Mataró, 1835), el qual es va inspirar en un quadre anterior, actualment desaparegut, que conservava la família Tuñí.

PRESENTACIÓ DE LA RESTAURACIÓ D'UNA PURÍSSIMA DEL SEGLE XVIII



Per acabar l'acte del dia 20 de juliol, es va presentar la imatge restaurada de la Puríssima del segle XVIII que mesos enrere els germans Martí Julià havien donat al Museu Arxiu. Ruth Garcia va ser la responsable de parlar de la feina feta pel restaurador Voravit Roonthiva i de la rellevància artística de la talla (vegeu *Fulls* 133, p. 6). Carme Martí i Julià, en nom de la família donant, va tancar l'acte amb paraules d'agraïment.

Parlament de Carme Martí.
Foto: Joan Turà

JORNADES EUROPEES DE PATRIMONI

En el marc de les Jornades Europees de Patrimoni 2022, el matí del dissabte 8 d'octubre s'han organitzat diverses activitats: visites guiades al campanar i a la capella dels Dolors, i portes obertes a la capella i al museu de les Santes. En total, han estat 257 els visitants que han assistit en aquesta matinal dedicada al patrimoni de Santa Maria.

TRASPÀS DE DOCUMENTS A ALTRES ARXIUS

Entre juliol i octubre, fruit de la revisió dels fons documentals que conserva el Museu Arxiu, s'han traspassat documents solts, sense cap vinculació amb la ciutat de Mataró, a l'Arxiu Històric Municipal de Sant Boi de Llobregat, l'Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès, l'Arxiu Comarcal del Solsonès i l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

NOTÍCIA DE DONATIUS RECENTS

En aquests últims mesos, el Museu Arxiu ha incrementat els seus fons gràcies a les aportacions de documents, llibres, goigs i objectes litúrgics per part de M. Àngels Prat Plana, M. Assumpció Vallmajor, Joan Grané, Sió Iglesias, Miquel Nierga, Àngela Bartrolí, Núria Romero, Manel Castellanos, Eulàlia Torrellas i Maria Jubany.

Destaquem tres ingressos de fons documentals que seran tractats i posats a disposició dels usuaris de l'arxiu: el fons personal de Jesús Quadrada Calvó, donació de Teresa Quadrada i Joaquim Montserrat; el fons de Jaume Pruna Paradell, donació del seu fill Albert Pruna, i el fons del Centre Social El Palau, lliurat per Guifré Tarragó i Mn. Josep Colomer el dia 21 d'octubre en un acte públic celebrat a la biblioteca Antoni Comas.

A resultes de l'ingrés del quadre de les Santes de can Plana, s'han presentat al Museu Arxiu els germans Antoni i Josep Eloi Esquerra-Torrecassana per lliurar un quadre pintat a l'oli per Josep Maria Esquerra i Tuñí que és còpia del quadre desaparegut que pertanyia a la família Tuñí. Així mateix, Margarida Esquerra Jofra ha fet donació d'una aquarel·la pintada pel seu pare, Salvador Esquerra Tuñí, que il·lustra la mateixa temàtica del rescat del cos de sant Cugat.

A tothom, persones i famílies, gràcies per la generositat i la confiança!

Del popular *Ball de les Pedretes* que forma part de la representació dels Pastorets de Sala Cabanyes des de 1933, se n'ha escrit molt, però sempre amb l'enigma del seu origen. Tomàs Manyosa, estudiós del món de la dansa a Catalunya, ha descabdellat la trajectòria d'aquesta peça simpàtica i alegre, fins a arribar al seu origen, el moment d'inspiració en el qual, a cop segur, podem parlar d'un autor de la música, un creador de la primera coreografia i una estrena amb dia, hora i indret determinats.

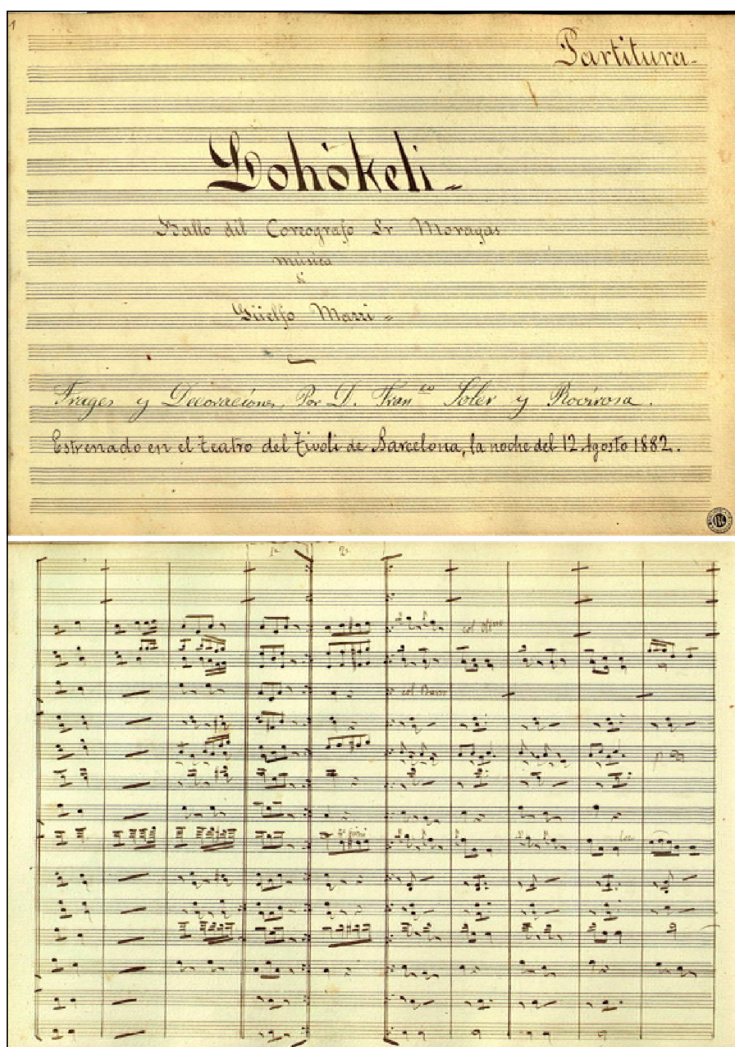
Aquest estudi posa llum a la procedència d'un ball emblemàtic i tradicional que clou el segon acte de la representació de *L'Estel de Natzaret*, els Pastorets de la Sala Cabanyes, i que continua ben viu en l'àmbit escolar i en les seccions infantils de molts esbarts.

DE LA *POLKA DE LAS PIEDRAS* AL *BALL DE LES PEDRETES*. 140 ANYS DE LA SEVA ESTRENA (1882-2022)

Des del Nadal de 1933, el segon acte de *L'Estel de Natzaret*, de Ramon Pàmies, que es representa a la Sala Cabanyes de Mataró s'acaba amb el *Ball de les Pedretes*.

Aquest treball pretén aportar informació d'aquest ball concret i també ser un granet de sorra més als nombrosos llibres, escrits i estudis relacionats amb els Pastorets de Mataró.

L'objectiu és explicar els inicis d'aquest ball, qui en va ser l'autor de la música i de la primera coreografia, així com proporcionar informació de l'evolució del ball, des de la seva estrena el 1882 com a *Polka de las Piedras* dins del ballet *Lohókeli,* el seu probable pas per la Passió de l'Ateneo Mataronés, la seva consolidació com a *Ball de les Pedretes* als Pastorets de la Sala Cabanyes i com, posteriorment, ha estat i és un element relacionat amb la música i el moviment del cos en l'àmbit escolar i ha esdevingut un ball de repertori de molts esbarts.



Portada de la partitura manuscrita per a orquestra de *Lohókeli* i una de les pàgines que correspon a la *Polka de las Piedras* (1882).

Biblioteca de Catalunya.

LOHÓKELI

El 12 d'agost de 1882 s'estrenava al Teatre del Tívoli de Barcelona *Lohókeli, baile fantástico, pantomímico*[1] *en cinco cuadros*. La coreografia era de Ricard Moragas Torres; la música, de l'italià Guelfo Mazzi Dioli i l'escenografia i figurins, de Francesc Soler i Rovirosa. L'argument del ballet era una representació de la lluita del mal (l'infern) contra el bé (els habitants d'un poble de l'Índia Oriental), que acabava amb victòria i premi per al vencedor: el príncep Lohókeli. En el tercer quadre, un dels balls era la «DANZA DE LAS PIEDRAS, por hombres y niños del pueblo indio».[2]

La companyia encarregada de les funcions al Teatre del Tívoli era molt nombrosa i estava encapçalada per ballarins i ballarines de renom. La llista de la companyia era aquesta:

> COMPAÑÍA COREOGRÁFICA
>
> Maestro coreográfico, don Ricardo Moragas. -Primera bailarina de rango francés, señorita Consuelo Labrujere. -Primera bailarina de rango italiano, señorita Irene Cicondio. -Primera bailarina de rango español, señorita María de Fuentsanta. -Primer bailarín de rango francés, señor Aldo Spaladino. -Otra bailarina de rango extranjero, señorita María Fontsanta. -Otra bailarina de rango español, doña P. Pamies. -Bailarinas distinguidas: señorita Eugenia Francioni, doña Paulina Pamies, señorita Josefina Micheluzzi, señorita Adele Carutzi, señorita Laura Bonna. -Diez y ocho bailarinas. -Nueve bailarines. -Diez y seis figurantas. -Diez y seis comparsas. -Diez y seis niños. -Profesores de orquesta, 30.
>
> Pintor escenógrafo, don Francisco Soler y Rovirosa. -Sastre, don Antonio Marsal. -Jefe de maquinaria, don Joaquín Manció. -Guardarropía, don Juan Juan. -Peluquero, don Vicente García. -Armero, don Rafael Rius. -Zapatero, don Juan Alabau. -Joyero, don Manuel Belan. -Atrecista, Vallcaneras hermanos. -Luz Drumont, don Ramón Costa. -Pirotécnico, don Cayetano Garrela. -Archivero, don Joaquín Casas.
>
> Los bailes que sucesivamente ofrecerá la empresa serán escogidos y variados, contándose entre ellos el que se titula: LOHÓKELI. Gran baile nuevo de gran espectáculo, en cinco cuadros, compuesto expresamente para este teatro por el señor Moragas, con decoraciones y figurines del reputado pintor escenógrafo don Francisco Soler y Rovirosa.[3]

Des del primer dia, aquest espectacle coreogràfic va tenir un gran èxit, i la *Danza de las Piedras* encara més. La premsa de l'època en parlava així:

> Todo el cuerpo de baile, hombres, niños y comparsas ejecutan un precioso baile, llamado de las piedras, de maravilloso efecto: el público no podía contener su entusiasmo y repetidas veces aplaudía, pero su entusiasmo creció de punto en el crescendo producido con las mismas piedras. El señor Moragas fue llamado de nuevo a la escena y hubo de repetirse dicho baile.[4]
>
> [...] pero en medio de todo una novedad, la danza polka de las piedras que obtiene cada noche los honores de la repetición y proporciona a su autor una salida al proscenio.[5]
>
> El público pide cada noche la repetición de la celebrada polka de las piedras.[6]
>
> A instancias del público, tuvo que repetirse el bailable del tercer acto, muy parecido a la polka llamada de *las piedras* del baile «Lohokeli».[7]

A finals de juny de 1884 es feien les últimes representacions de *Lohókeli* al Teatre del Tívoli, ja que el dia 1 de juliol s'estrenava el ballet *Parthénope*, amb els mateixos Moragas, Mazzi i Soler com a creadors del nou espectacle. De *Lohókeli* es van fer 260 representacions.[8]

La popularitat de la *Polka de las Piedras* fou tan gran que, pocs dies després de l'estrena, ja s'anunciava la seva interpretació en un concert: «La banda militar del regimiento infantería de Vizcaya tocará pronto en los conciertos del Prado Catalán la tan popular "polka de las Piedras" en el gran baile Lohókeli».[9] Així mateix, també se'n publicava la partitura de la reducció per a piano per donar més difusió a la música de la polca: «La casa editorial de don Rafael Guardia acaba de publicar reducida a piano la popular polka de las piedras del baile Lohókeli que con tanto éxito se representa en el teatro del Tívoli».[10]

La polca va ser molt popular, passant de l'escenari interpretada per ballarins professionals a ser present en festes mundanes i balls diversos:

> Cautivaron no menos en este baile un llamado «paso de las dagas» y una combinación rítmica mezclada con las percusiones de unas piedras que a manera de los antiguos sistros hacía con las manos el cuerpo de baile. Se conceptuó *Lohókeli* el más completo espectáculo de su clase presentado en Barcelona. La que se dio en llamar «polca de las piedras» ganó los salones de baile y las casas particulares. (Artís 1946: 47)

El ballet es tornà a representar l'any 1887 al Teatro de Apolo de Madrid, i també altra vegada a Barcelona l'any 1888, però aleshores al Teatro de Novedades i coincidint amb l'Exposició Universal.

La popularitat de la *Polka de las Piedras* sembla que va durar molts anys i possiblement fou

enregistrada en un disc de pedra, ja que consta en el catàleg de l'any 1907 del segell Disque Zonophone amb el número X-50107, interpretada per la Banda Municipal de Barcelona.[11] Així mateix, encara es tocaria en un concert a Perpinyà l'any 1956 per Les guitaristes catalans.[12]

LA MÚSICA I LA COREOGRAFIA

Existeix la partitura de direcció manuscrita de tot el ballet *Lohókeli* del mestre Guelfo Mazzi que inclou, lògicament, la *Polka de las Piedras.* En la primera pàgina, hi consta que es va estrenar al Teatre del Tívoli de Barcelona la nit del 12 d'agost de 1882. Està instrumentada per: «Octavino, Flauto, Oboe, Clarini in Sib, Fagotto, Corni in Fa, Cornettini in Sib, Tromboni 1º è 2º, Fiscorno, Violino 1º, Violino 2º, Viole, Cello, Basso, Tamburo, G. Cassa e Piatti». La partitura de la polca està escrita en compàs de 2/4 i comença amb una introducció de nou compassos en la tonalitat de La major. Després s'inicia la polca pròpiament dita amb la mateixa tonalitat, que passa posteriorment a Re major, Sol major i altra vegada a Re major, per acabar amb una coda de cinc compassos.[13]

També n'hi ha una altra partitura manuscrita per a piano de 1880, escrita amb les mateixes tonalitats que la partitura de direcció, però sense la coda. Probablement fou una primera versió de la polca, perquè sobretot l'acompanyament difereix de la partitura manuscrita de direcció del 1882.[14] I encara n'existeix una altra partitura per a piano. Es tracta de l'esmentada al diari *El Diluvio* de data 12 de setembre de 1882, impresa i editada per Almacén de Música de Rafael Guardia, i és una fidel reducció de la partitura d'orquestra, amb la introducció i la coda final.

No hem trobat cap document de Ricard Moragas en què consti alguna explicació de com podia ser la coreografia de la polca ni de cap altra part del ballet *Lohókeli.* La partitura de piano impresa, però, incorpora sobre la melodia que toca la mà dreta un pentagrama de percussió que indica en quins moments els intèrprets han de picar les pedres. Ho especifica clarament l'autor amb aquestes paraules: «*Nota:* Las notas las pequeñas sirven para indicar los golpes de las piedras».[15] Per tant, sí que, com a mínim, sabem en quins moments exactes havien de picar les pedres entre si els ballarins que en portaven una a cada mà.

En el transcurs de la recerca realitzada, hem trobat una altra composició amb el mateix nom de *Polka de las Piedras*, de la qual és autor el compositor Josep Campabadal i Calvet.[16] El setmanari *La Ilustración Hispano-Americana*, editat a Barcelona, publicava l'any 1891 un llarg escrit sobre la carrera musical d'aquest autor català que vivia a Costa Rica i feia aquesta menció: «Ha compuesto un centenar de piezas de baile, entre las cuales la mazurka *La Cautiva* y la polka de *Las Piedras* que son verdaderas joyas».[17] Hem trobat la partitura de la masurca *La Cautiva*, però malauradament no hem localitzat la de la polca de *Las Piedras*, amb la qual cosa hauríem pogut verificar si les dues polques, la de Mazzi i la de Campabadal, tenen alguna similitud entre elles o són dues composicions totalment diferents l'una de l'altra.

L'ESCENOGRAFIA I EL VESTUARI

La *Polka de las Piedras* es ballava en el tercer quadre, que se situava en un paratge de l'Índia Oriental. Francesc Soler i Rovirosa va dissenyar una escenografia amb molts arbres a banda i banda de l'escenari i ple de fullatge. Al fons a la dreta hi havia un divan encoixinat que servia al rajà Lohókeli per jeure-hi, cobert per un elegant tendal groguenc amb dibuixos vermellosos.[18]



Teatrí del tercer quadre de *Lohókeli* (1882), realitzat per Francesc Soler i Rovirosa.
MAE. Institut del Teatre.

Pel que fa al vestuari que portaven els nens i els joves que ballaven la polca, Soler i Rovirosa el descriu així:

> Ocho niños. Camiseta con mangas, pantalón elástico y guantes de punto de lana, careta de gasa, tupé de crepé, cuerpo de veludillo con guarniciones y fleco de plata. Zapatillas de veludillo.
>
> Ocho niños. Este figurín es la parte trasera del figurín anterior, cuya espalda debe ser construida parte de sastrería y parte de atrezo.

Ocho niños. (Los mismos del figurín nº 1). La camiseta y el pantalón de punto es el mismo que el figurín nº 1 y también los zapatos y guantes y caretas. Turbante y vestido de lana. Faja y trusa interior de raso.[19]



Figurí per a la *Polka de las Piedras* (1882), realitzat per Francesc Soler i Rovirosa.
MAE. Institut del Teatre.

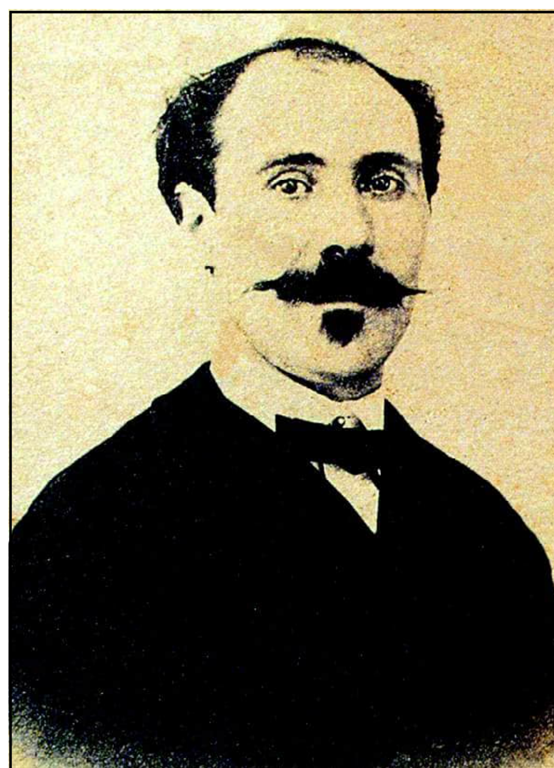


Nen ballarí de la *Polka de las Piedras* (1882). Fotografia: A. Torija.
MAE. Institut del Teatre.

RICARD MORAGAS TORRES. BALLARÍ, COREÒGRAF I MESTRE DE BALL

Ricard Moragas va néixer a Girona el desembre de 1829. La seva família es traslladà a Barcelona el 1837 i ben aviat començà a estudiar ball espanyol amb el mestre Antoni Biosca. El seu domini de l'escola bolera l'ajudarà en la seva projecció internacional. La trajectòria professional començà a Amèrica del Sud entre els anys 1854 i 1855. Al seu retorn iniciaria la seva carrera al Gran Teatre del Liceu. En realitat, tots els teatres europeus importants de l'època tenien com a mínim una parella de ballarins «boleros», tècnica que agradava molt per Europa a mitjan segle XIX.[20]

El 1859, Moragas ja era el primer ballarí al Gran Teatre del Liceu i ballava amb Manuela Perea «La Nena» per estrenar *Celos y caliá* i *El carnaval de Venecia,* coreografies del mateix Ricard Moragas (Artís 1946: 33). Aleshores ja era un excel·lent ballarí que dominava tant el ball espanyol i l'escola bolera com la dansa clàssica. Ricard Moragas seria un dels noms propis de la història de la dansa a la Catalunya del segle XIX i el responsable d'una nova i fructífera etapa en la història de la dansa al nostre país.



Ricard Moragas Torres.
Fotografia: Francisco Amer.
MAE. Institut del Teatre.

Un dels seus principals ballets és *La redoma encantada,* estrenat també el 1859, que va girar, posteriorment, per Madrid, Cuba, Mèxic i Nova York amb el nom de *Castillos de España*. El 1861 Ricard Moragas i Mariquita Edo van estrenar *Los Zuavos* amb coreografia de Josep Alsina. A més del Gran Teatre del Liceu, Moragas va treballar durant les dècades dels seixanta i setanta del segle XIX en altres escenaris i va presentar les seves coreografies en espais com el Teatre Principal, el Teatre Circ Barcelonès, el Tívoli, el Novetats o El Dorado.

Gràcies a la tasca de Ricard Moragas sorgirà a Catalunya un estol de ballarins i ballarines que assoliran fama a escala mundial, tant en l'estil espanyol com en el clàssic. Alguns dels més destacats van ser Roseta Mauri, Adela Guerrero, Amalia Ortega, Pauleta Pàmies i, ja al tombant de segle XX, Teresa Boronat i Carlos Pérez, que després seria el mestre Coronas (Manyosa 2018). Moragas va morir a Madrid el 16 de desembre de 1899.[21]



Guelfo Mazzi.
Imatge extreta de *Respetable Público,* del 13 de desembre de 1908.

GUELFO MAZZI. VIOLINISTA, COMPOSITOR I DIRECTOR D'ORQUESTRA

Guelfo Mazzi va néixer a Ferrara (Itàlia) l'any 1856. Al Conservatori de Milà va cursar els estudis de violí i de composició amb el mestre Faccio, director del Teatre de l'Scala de Milà. Va treballar com a violinista en diverses orquestres de teatres d'Europa. Va venir a Espanya contractat pel Teatro Real de Madrid, i passà després a Barcelona per ocupar durant cinc anys la plaça de concertino al Liceu i participar com a solista en diversos concerts.

Més tard, es va dedicar també a la composició; destaquen dos grans balls espectacle: *Lohókeli* i *Parthénope*, estrenats tots dos al Teatre del Tívoli. El ballet *Parthénope* també fou representat al teatre Regi de Torí. El 1889 va escriure la sarsuela *Anuncio*, amb llibret d'Eduardo Montesinos, estrenada amb gran èxit al Teatre Catalunya.[22] Va deixar escrites moltes composicions de balls, marxes, pasdobles o peces de concert, com per exemple la masurca *Los lanceros del norte*,[23] la polca *Electra*,[24] els valsos *El poético* i *El filatélico*,[25] el xotis *El presumido*[26] o la peça per a violoncel *Recuerdos de España*.[27]

Posteriorment, es va dedicar a la direcció d'orquestres. A Barcelona va dirigir totes les dels teatres del moment, fins i tot la del Liceu. Va ser contractat pels principals teatres d'Espanya i Algèria, i va estrenar la seva companyia d'òpera a Las Palmas de Gran Canaria. A la primavera de 1893 va fer temporada al Nuevo Teatro de Bilbao (actual Teatro Arriaga). El mateix any, a conseqüència de la bomba del Liceu, acceptà un contracte per a la seva companyia d'òpera a Puerto Rico, i farà després una gira per Mèxic i Guatemala. L'any següent va anar a l'Havana contractat per l'empresa del Teatre Albisú i fou molt elogiat per tota la premsa d'aquella capital, ja que va tenir un gran èxit amb l'òpera *Aida*.

De tornada a Catalunya, continuà treballant com a violinista i sobretot com a director d'orquestra d'òperes a Barcelona i a capitals de província d'Espanya com Logronyo o València, i a moltes poblacions de Catalunya com Mataró, Tortosa, Sabadell, Sant Feliu de Guíxols, Vilanova i la Geltrú o Molins de Rei, sempre amb la seva companyia d'òpera italiana. Alternà tota aquesta activitat dirigint i tocant en diverses orquestres de ball. El 1901 era el director de l'Orquestra Soler de Sant Celoni; el 1905 era mestre, director i violí de l'Orquestra Moderna Escalas de Barcelona (Loredo 2010), i el 1917 el trobem dirigint la nova orquestra Unió Artística en un concert i en un concurs de ball al Casino de Granollers.[28] Mazzi va morir a Barcelona el 30 de juliol de 1926.[29]



Francesc Soler i Rovirosa (c.1870).
Fons antic del Museu del Teatre. MAE. Institut del Teatre.

FRANCESC SOLER I ROVIROSA. ESCENÒGRAF I DISSENYADOR

Nascut a Barcelona el 24 de gener de 1836, Francesc Soler i Rovirosa és considerat el màxim representant de l'escenografia realista a Catalunya. Va iniciar la seva formació a Llotja i als tallers dels escenògrafs Josep Planella, Fèlix Cagé, Lluís Rigalt i Marià Carreras. Dues estades a París, el 1857 i el 1862, li van servir per perfeccionar els seus dots artístics. Abans d'emprendre el segon viatge a la capital francesa, va fer, conjuntament amb el seu amic Joan Ballester, diverses escenografies per als teatres Principal, Circ Barcelonès, Camps Elisis i el teatre del Tívoli, entre d'altres.

Però, sens dubte, allò que va marcar profundament les seves realitzacions fou l'estada al taller parisenc de Cambon i Thierry entre 1862 i 1869, el més important i cèlebre taller que treballava per a l'Òpera de París. La gran destresa de Soler i Rovirosa el portà a encarregar-se de la secció de dibuix i perspectiva. Precisament el seu encertat ús de la perspectiva i del *trompe-l'oeil*[30] caracteritzen la seva obra, que entronca clarament amb el naturalisme francès.

En retornar a Barcelona el 1869, s'associà amb Francesc Pla i Vilà (1830-1887) per crear la raó social Soler i Pla, que obrí taller al Circ Barcelonès. D'aquí en endavant, la seva trajectòria fou imparable, treballà per al Circ Barcelonès, el teatre Principal, el teatre de Reus, el teatre Principal de Saragossa, el Liceu, etc. Aquesta abundància de produccions responia a la seva gran categoria com a artista i a la seva capacitat de treball. Soler i Rovirosa no només pintava decorats sinó que també es feia càrrec del disseny del vestuari dels personatges.

El 1885 va obrir un taller propi al carrer de la Diputació en el qual es formarien els principals escenògrafs de la propera generació, com Joan Francesc Chia, Salvador Alarma i Oleguer Junyent. Cap al final de la seva vida va escriure, com a resultat d'un viatge a Bayreuth, una memòria que portava per títol *Artes escenográficas*, en què recollia el seu pensament sobre les arts escèniques.

Va fer tota mena de produccions: sarsueles, comèdies de màgia, drames, òperes, espectacles de ball, etc. La llista de títols seria llarguíssima, i per això només en citarem unes quantes: *Les cent donzelles*, *Lo rellotge del Montseny*, *De la terra al sol*, *Lo pont del diable*, *La Virgen del Pilar*, *Mis Helyett*, *Miss Robinson*, *Don Juan Tenorio*, *El mágico prodigioso*, *Lo monjo negre*, *Jesús de Nazareth*, *Lo Comte Arnau*, *El hijo de la noche*, *La magia nueva*, *Don Giovanni*, *La Sirena*, *La Traviata*, *Tristán e Isolda*, *Romeo e Giulietta*, *Aida*, *Nerón*, *Sansone e Dalila*, *Don Carlo*, *Clorinda*, *Lohókeli* o *Parthénope*.

Francesc Soler va morir a Barcelona l'any 1900 (Pedrosa / Torrella 2002).

EL BALL DE LES PEDRETES DE LA PASSIÓ

Diversos treballs apunten la possibilitat que el *Ball de les Pedretes*, abans de ser incorporat a *L'Estel de Natzaret* de la Sala Cabanyes de Mataró, ja s'hagués ballat a la Passió que s'havia representat a l'Ateneo Mataronés:

> La font d'inspiració de la bonica melodia de les pedretes que es faria tan popular procedia d'una dansa infantil de l'escena de rams i palmes d'una Passió que es representava al s. XIX a l'Ateneo Mataronés. (Calsapeu 1991: 83)
>
> Sí que sabem que procedia d'una dansa infantil d'una Passió que es feia a l'Ateneo Mataronés al s. XIX. (Lluch 2017: 105)
>
> S'escollí el «ball de les pedretes», una dansa infantil que procedia de l'escena de rams i palmes d'una Passió que es representava al s. XIX a l'Ateneo Mataronés. Una de les persones que l'havia ballat de petit ho va suggerir i s'oferí a assajar-la. (Clariana 2019)

Però, consultats els tres autors —Jaume Calsapeu, Jordi Lluch i Josep Maria Clariana—, les seves afirmacions beuen d'una mateixa font documental: un escrit inèdit i no datat de Jaume Colomer Martori (Mataró 1904-1987), que conserven els seus descendents, titulat «Els Pastorets *Estel de Natzaret* de Sala Cabanyes en el decurs del temps». Colomer, organitzador directe de la inauguració del nou teatre Sala Cabanyes l'any 1933, en relatar els detalls i la història d'aquest recordat esdeveniment, deixà escrit:

> I així fou com va néixer el llengotejar de la lluna, les ballaruques de la serp, els brolladors lumínics de les nimfes, [...] i ja no cal dir el Ball de les pedretes. Ball infantil, alegre, jovial i xiroi, que tantes simpaties obté del públic i d'un origen realment curiós: fou una dansa infantil, imaginada per l'escena de Rams i Palmes de la Passió que representaven a l'Ateneo Mataronés. I heus ací que un dels homes que l'havia ballat de petit, s'oferí incorporar-lo al nostre espectacle nadalenc, com així ho feu.

La recerca de l'activitat teatral de l'Ateneo Mataronés per esbrinar quelcom del *Ball de les Pedretes* a partir del 1882 (data de l'estrena del ballet *Lohókeli* i de la *Polka de las Piedras*) no ha donat els fruits esperats i no hem pogut documentar que es representés cap Passió en aquesta entitat. També hem consultat l'historiador Jaume Vellvehí, que esmenta el fet que a l'Ateneo Mataronés de la Clase Obrera, fundat el 1880, es feien uns Pastorets en castellà als anys noranta del segle XIX, però no li consta la representació de cap Passió.

Així mateix, la historiadora Montserrat Gurrera manifesta l'existència de dos ateneus a Mataró al segle XIX: l'Ateneo Mataronés (1854-1890) i l'Ateneo Mataronés de la Clase Obrera (1880-1909 i reobre en 1911-1918). En la seva opinió, estaria més en consonància amb el tarannà de les dues entitats que es representessin els Pastorets o la Passió a l'Ateneo Mataronés fundat per membres de la classe petitburgesa i progressista, que no pas a l'Ateneo Mataronés de la Clase Obrera, d'ideologia republicana i socialista, encara que no descarta que s'hi poguessin representar. Una petita crònica a *El Nuevo Ideal* reafirma aquesta possibilitat:

> El «Ateneo Mataronés de la Clase Obrera» no celebró función teatral el pasado sábado. El domingo y martes se representó en el teatro de dicha Sociedad, la tradicional tontería en varios actos, titulada «Los Pastorcillos en Belén».[31]

Així doncs, no hem pogut trobar cap informació fefaent que indiqués que algun dels dos ateneus hagués representat alguna Passió a finals del segle XIX o principis del XX.

Tot fa pensar que la possible coreografia del *Ball de les pedretes* que suposadament es ballava a la Passió de l'Ateneo Mataronés res o poc tenia a veure amb la coreografia original de la *Polka de las Piedras* creada per Ricard Moragas per al ballet *Lohókeli*. D'entrada, els arguments dels dos espectacles poc tenen a veure l'un amb l'altre i el moment de la interpretació del ball, l'escenografia i el vestuari, tampoc. Únicament devien tenir dues



Ball de les Pedretes. Els Pastorets de la Sala Cabanyes, desembre de 1944.
Fotografia: Santiago Carreras i Oliver. Arxiu Sala Cabanyes.



Ball de les Pedretes. Els Pastorets de la Sala Cabanyes, desembre de 1966. Fotografia: Prims. Arxiu Sala Cabanyes.

coincidències els dos balls: la música i que els balladors portaven cadascun una pedra a cada mà, que en moments concrets del ball feien sonar picant una pedra amb l'altra, pedres que posteriorment serien substituïdes per dues fustes de dimensions modestes d'acord amb les petites mans dels balladors.

EL BALL DE LES PEDRETES DELS PASTORETS DE MATARÓ

El text de *L'Estel de Natzaret* escrit per Ramon Pàmies és el que s'escenifica als Pastorets que es començaren a representar l'any 1916 al cafè del primer pis del Centre Catòlic de Mataró. El *Ball de les Pedretes* es va incorporar als Pastorets a partir de 1933, tot coincidint amb la inauguració del nou teatre Sala Cabanyes. L'agregació d'aquest ball i d'altres, així com diverses músiques i cançons, nous decorats, l'ampliació de l'orquestra o la incorporació del pròleg, estan molt ben documentats en diversos llibres, articles i altres publicacions; per tant, poc o res hi podem afegir. Aquest document clarifica els dubtes sobre l'autor de la música i descarta la possibilitat que el mestre Felip Vilaró en fos l'autor, ja que el compositor del *Ball de les Pedretes*, tal com es demostra en aquest treball, va ser Guelfo Mazzi.

Refermant el que ja hem dit fins ara de la música del ball, cal esmentar el comentari del mestre Jordi Lluch i Arenas: «Al Museu Arxiu de Santa Maria hi ha una reducció per a piano amb una introducció i un final que actualment no es fan. Es tracta d'uns arpegis a la manera d'una crida per començar el ball i tancar-lo» (Lluch 2017: 105) Es refereix a una partitura manuscrita en quatre fulls per a piano. Al primer, hi consta el nom de la peça (*Polka de las Piedras)* i del copista (transcripció per a piano per F. Castells Surroca).[32] El segon i tercer full contenen la partitura pròpiament dita. A la darrera pàgina, no hi consta cap nota musical, solament diversos números que no sabem si tenen alguna relació amb la música anotada.

Si aquesta partitura la comparem amb la de piano de Guelfo Mazzi, editada per Rafael Guàrdia el 1882, observem que les melodies i les tonalitats són les mateixes, però en la còpia de Francesc Castells i Surroca varia l'acompanyament de la mà esquerra, s'hi troben notes afegides d'adorn en algun passatge i varien també algunes notes en els arpegis de la coda final. En el supòsit que Francesc Castells hagués transcrit la *Polka de las Piedras* en els seus anys de joventut, podria ser que aquesta partitura fos la utilitzada en la Passió que potser es



Ball de les Pedretes. Els Pastorets de la Sala Cabanyes, desembre de 2008. Fotografia: Teia Cusachs i Colomer.

representava a l'Ateneo Mataronés, però no tenim cap base sòlida per poder-ho assegurar.

Pel que fa a la coreografia i als diferents mestres de dansa que han ensenyat el *Ball de les Pedretes* a *L'Estel de Natzaret*, estan perfectament detallats per Núria Radó i Trilla:

> Pel que fa a la coreografia d'aquest ball, el nom més antic de què disposem és el de Josep Travessa i Quintana (1908-1995), el popular sardanista i mestre de sardanistes mataroní. Durant molts anys, ell es va encarregar d'assajar amb la mainada que havia de ballar el *Ball de les pedretes* i va ser ell qui el va ensenyar a Enriqueta Alum, ballarina i professora de ball mataronina, que s'encarregà de fer les coreografies de l'espectacle a partir de 1962.
>
> Val a dir que el *Ball de les pedretes* sovint és assajat per persones molt vinculades a la Sala Cabanyes, que no necessàriament coincideixen amb la coreògrafa titular de cada any. Així, després de Travessa, van ser responsables d'aquest ball M. Àngels Díaz, Montse Calsapeu, Imma Llorens, Montse Ciudad o Coral Consegal, entre d'altres. (Radó 2017: 121-122)

Hi hauria la possibilitat que fos el mateix Josep Travessa i Quintana el que havia ballat de petit el ball a la Passió de l'Ateneo Mataronés de la Clase Obrera, ja que aquesta entitat va existir en una segona etapa fins a l'any 1918, i que ell mateix —l'any 1933 Josep Travessa (1907-1995) tenia 25 anys— fos la persona que va ensenyar el ball, encara que tot això són suposicions perquè, tal com hem explicat anteriorment, no tenim cap indici documental de representacions de la Passió a cap dels dos ateneus existents aleshores.

El que sí sabem, per manifestacions d'Enriqueta Alum,[33] és que quan l'any 1962 ella va agafar la direcció de l'ensenyament del *Ball de les Pedretes,* va transmetre exactament la mateixa coreografia que ella havia ballat de petita i que li havia ensenyat en Josep Travessa.

Respecte a l'origen del ball, Neus Cabot, Helena Patricio i Teresa Soler, en un estudi aprofundit sobre la música de *L'Estel de Natzaret,* apunten el següent: «Es creu que aquest ball troba el seu origen en polques de finals del segle XIX, ball de gitanes i espolsades» (Cabot / Patricio / Soler 2006: 43). És ben certa una part d'aquesta afirmació, ja que la composició original de Guelfo Mazzi porta el nom de *Polka de las Piedras,* està estrenada el 16 d'agost de 1882 i, des d'un punt de vista musical, té les característiques de les polques de finals del segle XIX a Catalunya. Podria formar part d'algun ball de gitanes o d'alguna espolsada? No ho sabem. En les investigacions, no hem trobat aquesta música en cap d'aquests tipus de balls.



L'Esbart Sabadell Dansaire interpretant el *Ball de les Pedretes*, el 3 de juliol de 2022. Fotografia: Jordi González.

EL BALL DE LES PEDRETES A L'ESCOLA I ALS ESBARTS

El *Ball de les Pedretes* ha esdevingut també un element d'ajuda a les sessions de psicomotricitat a les escoles. La música alegre, la relativa facilitat coreogràfica del ball i el fet de fer sonar les pedretes en moments determinats, han estat components imprescindibles per aquesta funció pedagògica.

La primera referència que tenim d'ensenyament del *Ball de les Pedretes* a mestres ens porta a l'Escola d'Estiu del Maresme del juliol de 1989. A més de les classes d'aprenentatge, es va editar l'opuscle *Balls i Danses del Maresme*, del qual és autor Pompili Massa i Pujol.[34] Lògicament, el *Ball de les Pedretes* de Mataró hi figura, amb una explicació genèrica del ball i una acurada descripció acompanyada de gràfics, tot plegat per a una millor comprensió del ball.

Paral·lelament, el *Ball de les Pedretes* arribava també als esbarts i ho feia igualment de la mà de Pompili Massa. A finals dels anys vuitanta del segle passat, Massa demanava per carta a Sala Cabanyes poder aprendre el ball. Però, en no obtenir resposta, acabà aprenent el ball d'una manera una mica inusual. Els assajos del *Ball de les Pedretes* tenien lloc en un gran replà d'una escala de l'edifici del Cercle Catòlic. Com que pares i mares dels nens i les nenes que ballaven s'hi podien quedar a mirar, Pompili Massa s'introduí en un assaig com si fos el familiar d'algun dels infants que ballaven i, com a bon ballador i mestre de dansa tradicional que és, va memoritzar-ne els passos i, una vegada fora de l'assaig, en va anotar totes les evolucions i els tocs de pedretes que feien amb fustetes.

Aleshores Pompili Massa va proposar ensenyar el ball en la sessió de coordinació de danses amb motiu V Trobada d'esbarts a les Roquetes, el barri del districte de Nou Barris de Barcelona, l'any 1989. Es va fer un assaig conjunt dirigit pel mateix Massa, que va ensenyar el ball a diversos directors d'esbarts. Al mateix temps, el mestre Eduard Castell i Miró,[35] director musical d'aquella trobada, en va encarregar al músic Jesús Ventura i Barnet[36] una versió per a cobla, el qual harmonitzà la peça respectant lògicament les melodies i les repeticions originals, però amb un nou arranjament i amb tonalitats diferents de les de Mazzi. Així mateix, si comparem aquesta nova partitura de cobla de Jesús Ventura amb la que va utilitzar durant molts anys el mestre Enric Torra en els Pastorets, també les tonalitats són diferents i els ritmes dels acompanyaments i les segones melodies dels baixos no tenen res a veure en una partitura i en l'altra.

Finalment, aquell any 1989 el *Ball de les Pedretes* va ser interpretat per nombrosos esbarts a la Plaça de Sóller de les Roquetes, i després també a la VIII Trobada d'esbarts infantils a Montbau. A partir d'aquell moment, el ball ha passat de forma definitiva al repertori de les seccions infantils i juvenils de molts esbarts.

En aquests darrers anys, la música i la coreografia del *Ball de les Pedretes* s'ha popularitzat moltíssim:

> La melodia del Ball de les Pedretes ha traspassat les parets de la Sala i se n'han fet versions per a cobla, flabiols, gralles, música tradicional o big band. De fet, el ball de les pedretes ha esdevingut un patrimoni cultural tant mataroní com de la dansa i s'ha vist ballat en diverses ocasions i en diferents esbarts catalans. És el cas de la mostra *Mercè Dansa* de l'any 2007, quan la ciutat de Mataró va ser la convidada a les festes de la Mercè. O, més recentment, el maig de 2016, més de 1.400 alumnes van ballar-lo a la plaça de la Muralla, en el marc del programa escolar «Fem Dansa». (Radó 2017: 122)

Cent quaranta anys després de la seva estrena el 1882, la *Polka de las Piedras* i posteriorment el *Ball de les Pedretes*, continua sent un ball d'èxit. La seva bonica música amb diverses melodies, les evolucions de la seva coreografia i el toc de les pedretes fan que tant els infants balladors com el públic gaudeixin molt del ball. És molt habitual que el públic s'afegeixi a l'alegria dels balladors tot picant de mans al ritme de la música.

El ball va néixer a l'escenari del Teatre del Tívoli, va passar als balls i saraus de finals del segle XIX; després, possiblement, a la Passió de l'Ateneo Mataronés; l'any 1933, a *L'Estel de Natzaret* de la Sala Cabanyes, on és una peça imprescindible dels Pastorets; i, finalment, als esbarts i a les escoles d'ensenyament primari. Sembla, doncs, que el ball té la seva continuïtat assegurada per molts anys més.

TOMÀS MANYOSA I RIBATALLADA

NOTES

1.- Ball pantomímic és l'acció teatral que es representa per mitjà de la dansa, guiada per una música que ha de ser rigorosament cadenciosa i molt expressiva.

2.- Universitat de Barcelona. Biblioteca de lletres. *Lohókeli. Baile fantástico, pantomímico en cinco cuadros. 1882.* Fulletó on consten els personatges, els decorats, la distribució dels balls i l'argument.

3.- *La Vanguardia*, 19-05-1882, p. 3178-3179.

4.- *La Vanguardia*, 14-08-1882, p. 5169.

5.- *La Publicidad*, 16-08-1882, p. 2.

6.- *La Vanguardia*, 01-09-1882, p. 5548.

7.- *La Vanguardia*, 13-02-1883, p. 979.

8.- *Noticiero Universal*, 03-08-1926, p. 5.

9.- *El Diluvio*, 19-08-1882, p. 7043.

10.- *El Diluvio*, 12-09-1882, p. 7737.

11.- Segons informació de Carlos Martín Ballester.

12.- *CNT Toulouse*, 17-06-1956, p. 4.

13.- Biblioteca de Catalunya. *Lohókeli: ballo dil coreografo Sr Moragas: estrenado en el Teatro del Tivoli de Barcelona, la noche del 12 agosto 1882*. M7201.

14.- Biblioteca Nacional de España. *Lohókeli (Música notada): Polka de las piedras / por Güelfo Mazzi.* MP/3179/12.

15.- Biblioteca de Catalunya. *Lohókeli polka de las piedras: baile en 5 cuadros del coreografo Moragas*. M-Fol-171 / Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. *Lohokeli. Polka de las piedras. Baile en cinco cuadros del coreógrafo Moragas. Música per a piano.* R. Guàrdia Editor. Rbla. St. Josep. AHCB4-358/C18 Col·lecció de Partitures de l'AHCB.

16.- Josep Campabadal i Calvet (1849-1906) fou un compositor català nascut a Balaguer. El 1876 es traslladà a Costa Rica, on ocupà la plaça d'organista i mestre de capella a Cartago i hi dugué a terme una intensa activitat de difusió de la música.

17.- *La Ilustración Hispano-Americana*, 15-03-1891, p. 174.

18.- MAE. Institut del Teatre. Lohókeli. Teatrí del Teatre del Tívoli. Quadre tercer.

19.- MAE. Institut del Teatre. Quadernet manuscrit amb la descripció de tot el vestuari dels ballarins i les ballarines de Lohókeli.

20.- S'anomenaven «boleros» els ballarins i les ballarines que executaven balls d'escola bolera, un tipus de dansa desenvolupada paral·lelament a la dansa clàssica a partir de balls i danses tradicionals. Es balla amb sabatilles i castanyoles.

21.- *Destino*, 05-06-1965, p. 67.

22.- *La Tomasa,* 04-10-1889, p. 7.

23.- Biblioteca Nacional de España. *Los lanceros del norte* (Música notada): mazurka / música del maestro Mazzi. MP/367/3.

24.- *La Veu del Vallès*, 07-04-1901, p. 7.

25.- *El Porvenir*, 18-07-1903, p. 3.

26.- *El Porvenir*, 03-06-1905, p. 3.

27.- *El Nuevo Ideal*, 26-04-1885, p. 2.

28.- *Renovació*, 21-01-1917, p. 3; i 15-04-1917, p. 3.

29.- *Noticiero Universal*, 18-08-1926, p. 1.

30.- És una tècnica d'art que utilitza imatges realistes per crear la il·lusió òptica que els objectes representats existeixen en tres dimensions.

31.- *El Nuevo Ideal*, 29-12-1900, p. 3.

32.- Segons informació facilitada per Josep Maria Clariana i Coll, en Francesc Castells i Surroca (Mataró 1890-1938) era músic, pianista i compositor. Algunes de les seves obres són la cançó *La xinel·la preciosa*, la composició religiosa per a orgue i tres veus mixtes titulada *Beatus vir* i la sardana *La cançó d'en Sanç.*

33.- Enriqueta Alum i Perlasia (Mataró 1944). És una reconeguda ballarina i mestra de dansa de Mataró.

34.- Pompili Massa i Pujol (Premià de Mar, 1958). És mestre, músic, dansaire i director d'esbart, i un estudiós dels balls i danses de Catalunya, preferentment de la comarca del Maresme. Ha publicat diversos llibres relacionats amb la dansa tradicional.

35.- Eduard Castell i Miró (Barcelona 1958-2021). Va tenir una intensa trajectòria com a director musical de cobles per acompanyar esbarts i també en la direcció de corals.

36.- Jesús Ventura i Barnet (Barcelona 1960 - Sabadell 2022). Va ser compositor de sardanes, director de cobla, intèrpret i activista sardanista.

BIBLIOGRAFIA

Artís (1946): José Artís, *Ricardo Moragas. Prioridad de su arte. La vida y la obra.* Barcelona: Instituto del Teatro.

Cabot / Patricio / Soler (2006, gener): Neus Cabot i Sagrera / Helena Patricio i Àvila / Teresa Soler i Llobet, «La música de l'Estel de Natzaret», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 84, p. 43-47.

Calsapeu (1991): Jaume Calsapeu, «Sala Cabañes, tota una vida. Del café al teatre: de la Saleta a la Sala», dins D. A., *Sala Cabañes: 75 anys. 1916-1991.* Mataró: Sala Cabañes, p. 75-112.

Clariana (2019): Josep M. Clariana i Coll, *El ball de les Pedretes*. Mataró: Sala Cabanyes. En línia: <https://salacabanyes.cat/ca/els-pastorets/el-ball-de-les-pedretes> (consulta: 11-2-2022).

Lluch (2017): Jordi Lluch i Arenas, «I ara per celebrar-ho cantem una cançó. Anàlisi musicològica d'Els Pastorets de Mataró», dins D. A., *Qui sóc vull contar-vos...* Mataró: Sala Cabanyes, p.101-118.

Loredo (2010): Josep Loredo Moner, *Formacions musicals de Catalunya*. Amer. En línia: https://fotosformacionsmusicalsdecatalunya.blogspot.com> (consulta: 30-8-2021).

Manyosa (2018): Tomàs Manyosa Ribatallada, *Història del Ballet del Gran Teatre del Liceu.* Barcelona: Licexballet. En línia: <https://www.licexballet.com/liceu-el-seu-inici-1847-1872/> (consulta: 21-12- 2021).

Pedrosa / Torrella (2002): Jordi Pedrosa / Engràcia Torrella, *La col·lecció, 1875-1936.* Sabadell: Museu d'Art de Sabadell. En línia: <http://museus.sabadell.cat/mas/exposicio-permanent-museu-art/academicismes-del-segle-xix/291-francesc-soler-rovirosa> (consulta: 2-6-2022).

Radó (2017): Núria Radó i Trilla, «Les ombres fetilleres. Les coreografies d'Els Pastorets», dins D. A., *Qui sóc vull contar-vos...* Mataró: Sala Cabanyes.

Segon article de la sèrie dedicada a cartellistes i cartells de Les Santes, després del primer publicat al núm. 132 dels *Fulls*. Se centra en el període comprès entre el 1959 i el 1978, un cop deixades enrere les dues primeres dècades de la postguerra, i ressegueix l'evolució del cartellisme de la Festa Major des de la irrupció d'una figura com l'artista Josep Maria Rovira i Brull, que n'elevarà el nivell, passant per l'època en què s'imposa el disseny gràfic, fins a arribar als cartells del Foment Mataroní, que van donar un nou impuls a la celebració.

Jordi Malé, membre de Museu Arxiu de Santa Maria, documenta aquesta segona etapa del cartellisme de Les Santes i aporta informació sobre artistes i dissenyadors/es que la van protagonitzar.

MÉS D'UN SEGLE DE CARTELLISTES I CARTELLS DE LES SANTES. II: 1959-1978

L'ÈPOCA DE ROVIRA-BRULL

Les valoracions més aviat negatives que van rebre força cartells dels anys cinquanta van dur l'Ajuntament a encarregar el de 1959 a un artista reconegut: Josep Maria Rovira i Brull (Barcelona 1926 - Mataró 2000). Establert al Maresme el 1957, inicialment a Premià de Mar (Rovira 1996: 77-78),[1] ja el trobem relacionat amb Mataró almenys des de finals d'aquest any, perquè el 5 d'octubre pronuncià la conferència «El arte en la publicidad» a El Candil. El tema triat s'explica perquè, després de tres anys de formar-se artísticament a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, Rovira-Brull (que és com signava) deixà els estudis i entrà a l'empresa Publicidad Crisol; també treballà a la fàbrica de calcografies Com-Cal i, especialment, a Publicitat Zen (regentada per Alexandre Cirici i Francesca Granados);[2] moltes empreses de Mataró i altres poblacions, a més, s'anunciaren amb obres seves.[3] L'1 de desembre d'aquell 1957, d'altra banda, al Museu Municipal de Mataró s'inaugurà una exposició conjunta de Rovira-Brull (pintures) i Lluís Terricabres, en Terri (ferros vinclats),[4] que al gener de 1958 es traslladaria al Foment de les Arts Decoratives de Barcelona.[5] Uns mesos després, al juny, col·laborà en l'exposició d'art col·lectiva que es va fer a la Biblioteca Popular a benefici del Patronat Local de la Vellesa de Mataró;[6] i aquell mateix any va realitzar dos murals per al vestíbul de la fàbrica mataronina Tíntex.[7]

Cal afegir-hi, a més, el renom que ja havia assolit com a pintor: entre els anys 1948 i 1956 exposà amb artistes graciencs als Salons d'Octubre de Barcelona, i el 1955 creà el grup Sílex, amb Eduard Alcoy, Hernández-Pijuan, Carles Planell i l'esmentat Terri (grup en actiu fins al 1957).[8] Tot plegat explica que l'Ajuntament mataroní, volent que l'autor del cartell de Les Santes de 1959 fos un artista consolidat, el triés i li proposés de fer-ne el disseny. De la impressió se n'encarregà, a més, una empresa de la ciutat: la Impremta Minerva, cosa que no succeïa des de 1945.

En el cartell de Rovira-Brull, un escolà somrient anuncia la festa tocant una petita campana, mentre amb l'altra mà sosté un paper o pergamí desenrotllat amb l'escut de la ciutat. No es pot descartar que la imatge estigui inspirada en una figura molt semblant de la casa Lladró —empresa valenciana creada a principis dels cinquanta i aleshores molt famosa per les seves peces de porcellana—: la d'un escolanet tocant una campaneta, que data justament de finals dels cinquanta. L'estètica de la figura de Rovira-Brull —amb una rodella vermella en un galta i el nas del mateix color, amb un sobrepellís de fantasia i unes sabates estilitzades— està en sintonia amb altres obres de la mateixa època de l'artista. És un cartell publicitàriament eficaç en tant que vol ser una crida amable i atractiva a participar en la Festa Major. I certament, així va ser rebut, com remarcava un articulista del periòdic *Mataró*, L. Guardiola Prim, en destacar que «este año, el cartel de las Fiestas



Figura de porcellana de la casa Lladró, de 9 cm. d'alçada, datada el 1957.

de las Santas irradia una gracia, simpatía y modernidad que [no] recordamos de muchos años».[9] Joaquim Casas Busquets (que signava «Arco») escrivia, per la seva banda:

> El cartel de las fiestas de las Santas de este año está bien. No es ninguna genialidad, ni tampoco una muestra de lo mejor que puede producir su autor, Rovira Brull; pero es correcto, tiene categoría como obra de arte, aquella categoría que tanto hemos echado de menos en la mayoría casi absoluta de los carteles publicados por estas latitudes.[10]

Tots dos articulistes, doncs, remarcaven el guany artístic que representava el cartell de Rovira-Brull respecte als dels anys anteriors. Un guany que, tanmateix, es perdria en el següent.

El cartell de Les Santes de 1960 —fruit d'un encàrrec perquè no tenim constància que se celebrés el concurs— duu la mateixa signatura del de 1956: «J. Sánchez», artista del qual no coneixem la identitat.[11] Si el seu cartell de quatre anys enrere tenia una estètica que recordava els còmics, aquest de 1960 també els recorda, només que ara els infantils: el timbaler amb cara de nen que l'omple, vestit a quadres i amb barretina i espardenyes d'espart, podria ser el protagonista d'una historieta gràfica per a infants. L'escut de Mataró estampat sobre la tela que cobreix el timbal, el dibuix de l'església de Santa Maria esbossat al darrere de la figura i uns focs d'artifici que s'enfilen cel amunt, completen el cartell.

La recepció que va tenir aquesta obra no devia ser gens bona si tenim en compte algunes referències que s'hi fan al periòdic *Mataró*. Com, per exemple, a la secció «Noticias de ayer comentadas hoy» del núm. del 26 de juliol, que reproduïa l'inici d'un article de seixanta anys enrere (21-7-1900): «Pésima impresión nos ha producido la vista del cartel de los festejos de las Santas [...]», i s'hi afegia el següent comentari tot al·ludint al cartell de Sánchez: «Ahora ya no nos impresionan. Ya nos habremos acostumbrado».[12] Joaquim Casas, a l'article «Fotogramas de Fiesta Mayor», signat amb el pseudònim «Ximu» (Puig 2016: 174), en feia broma tot referint-se al «tío de la barretina» i imaginant-se aquesta escena: «Los guardias de la puerta del Ayuntamiento, el día que colgaron el cartel, celebraron consejo de urgencia ante el payés del tambor y acordaron su visto bueno»; i acabava: «Bueno».[13]

Podem deduir que crítiques com aquesta van motivar que l'Ajuntament tornés a convocar el concurs de cartells per a les festes de 1961. S'hi oferien tres premis: «Uno de 3.500 pesetas, y un segundo de 1.750 pesetas, y otro especial para el primer clasificado mataronés o residente en Mataró», premis que havia d'adjudicar un jurat format «por la Comisión de Fiestas, y los señores Borràs, Cuyàs, Mach, Opisso».[14] En la resolució del concurs s'indicava que l'artista barceloní Rovira-Brull (autor del cartell de dos anys enrere) no tan sols era el guanyador del primer premi (amb un cartell presentat amb el lema «Civitas Fracta», un dels noms antics de Mataró), sinó també del segon (amb un altre cartell amb el lema «Alarona», una altra denominació antiga de la ciutat). El premi a l'artista mataroní (de 750 pessetes) se'l va endur Josep Zaragoza Mach (amb un cartell amb el lema «Mataró»).[15]

S'escau que aquesta resolució va generar una petita polèmica. A la notícia del periòdic *Mataró* amb l'anunci dels guanyadors, s'hi afegia:

> Se dio la circunstancia especial de que el ganador [Rovira-Brull], que en otras ocasiones se había presentado con residencia fuera de este término municipal, en la presente ocasión hacía constar en su plica el domicilio de Pasaje de García Oliver número 14; funcionarios afectos al Servicio de Estadística, presentes en el acto, certificaron



Portada realitzada per Rovira-Brull del número especial dedicat a Les Santes del periòdic *Mataró* de 1961.

> que el señor Rovira Brull no figura empadronado como residente, ni en el Padrón Municipal de Habitantes vigente, ni en el Censo de Población que se está formando en la actualidad.[16]

Cal recordar que un dels premis es destinava als mataronins o residents a la ciutat. Al cap de nou dies, el periòdic publicava una carta de Rovira-Brull en què l'artista reivindicava la veracitat de les seves dades i explicava que, malgrat que encara no constés al cens o al padró, sí que residia a Mataró, a l'esmentat domicili, «desde el mes de enero, concretamente desde la segunda quincena, como consta en mi "contrato de inquilinato", fecha 15 noviembre 1960, cuya fotocopia acompaño».[17] La crítica que feia a la manera com s'havia escrit el text del periòdic («la ligereza en la redacción de una noticia») va fer que el rotatiu afegís, sota la seva carta, una nota en què se'n defensava: «La "ligereza" que se cita consistió únicamente en dar a conocer, en ares de una mejor información, los extremos contenidos en el acta del jurado calificador», i aclarien que mai no havien dubtat de la bona fe de l'artista i de «su recto proceder y caballerosidad». Potser per això, unes setmanes després, en una nota del periòdic s'anunciava que havien demanat a Rovira-Brull el disseny de la portada del número especial de Les Santes (una pràctica, aquesta d'encarregar-la a artistes «conceptuados y calificados», que feia dos anys que es duia a terme).[18]

El cartell de 1961 de Rovira-Brull presenta la imatge de l'Herald dalt de cavall, amb una estilització que té lleus afinitats amb l'estètica d'artistes del grup Sílex —recordem que en va ser un dels fundadors el 1955— i també de Dau al Set —unes afinitats del tot evidents en l'esmentada portada del número especial del periòdic *Mataró*. Al cartell, hi destaca la bandera que duu la figura, que és una versió de l'estendard de Les Santes en què es combinen, als extrems, la senyera amb les quatre barres i el distintiu de l'antiga província marítima de Mataró (l'actual bandera de la ciutat), i a la banda superior i inferior la creu de Sant Jordi. És possible que l'artista s'inspirés en un dibuix de M. Dalmau reproduït en una làmina d'uns fulls de rengle titulats *Solemne processó a llaor de les Santes*, de 1911, atesa la gran semblança d'alguns ornaments del cavall i la roba de l'herald.

A l'artista que, en el mateix concurs de 1961, es va endur el premi local, se li va encarregar el cartell de 1962: Josep Zaragoza i Mach (Mataró 1917-1969). Zaragoza ja havia guanyat el premi local als concursos de l'any 1957 i 1958 (en aquest últim també havia obtingut el segon lloc general),[19] i ara finalment esdevenia l'autor del cartell oficial de la festa. Va regentar —a l'igual del seu germà Marc, mort el 1956— un negoci de pintura, amb seu al Camí Ral i al carrer Sant Cugat, i també feia classes de dibuix tant als col·legis del Sagrat Cor i de Valldemia com en una acadèmia pròpia.



Tercera làmina dels fulls de rengle *Solemne processó a llaor de les Santes,* de 1911, amb dibuixos de M. Dalmau. AHB. Fons gràfics. Col·lecció Massana.



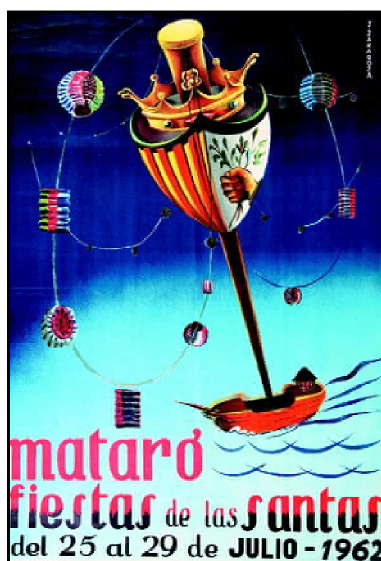
1959. Josep M. Rovira-Brull



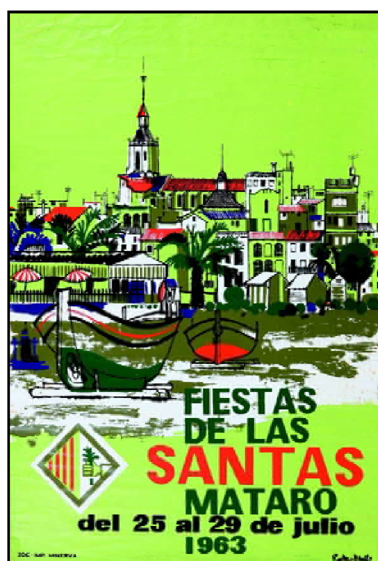
1960. J. Sánchez



1961. Josep M. Rovira-Brull



1962. Josep Zaragoza



1963. Josep M. Rovira-Brull



1964. *Sense signar*



1965. Santiago Estrany



1966. Josep M. Rovira-Brull



1967. Josep M. Rovira-Brull



1968. Josep Ciudad



1969. Estudio Merino



1970. Martí Rovira



1971. Pili Marfà



1972. Julio Arruga



1973. Joan Safont i Montserrat Ferrer



1974. Vicenç Bonàs



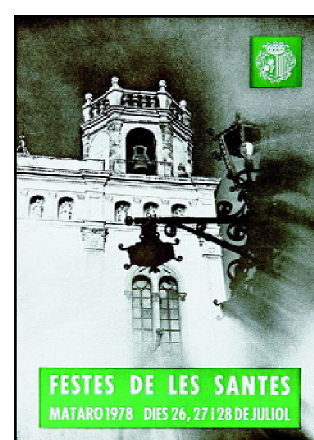
1975. Joan Navarro



1976. Jordi Egea



1977. Joan Safont i Montserrat Ferrer



1978. Jaume Diví

Havia estat, a més, el delegat mataroní de l'Associació de Cartellistes de Catalunya (activa sobretot entre 1931 i 1936).[20]

En una entrevista de 1957, en ser preguntat sobre com havien de ser els cartells, Zaragoza explicava: «Un cartel cuanto más simple es, si está bien de composición, idea y colorido, entra más en el ánimo del transeúnte, ya que no tiene necesidad de pararse para leerlo, no obstante se acuerda en cualquier lugar».[21] Aquesta simplicitat presideix el seu cartell de 1962: des d'una perspectiva zenital, s'hi veu al capdavall un vaixell i, a primer terme, al capdamunt del pal major, la gàbia del guaita, que representa l'escut de Mataró, amb tot de fanalets penjats al voltant. Sorprèn una mica que la nau no s'assembli gaire a una icona de Mataró com era la Coca (que sí que serà la imatge de la festa el 1964). Tipogràficament, destaca el fet que sigui el primer cartell (entre els conservats) en què el text està escrit tot en minúscules, a excepció de la data.

L'any 1963 l'Ajuntament, volent assegurar el tret, novament va apostar pel valor segur de Josep M. Rovira Brull, que signaria, així, el seu tercer cartell de Les Santes, després dels de 1959 i 1961. En el d'aquest any, l'artista ja resident a Mataró hi va introduir una novetat: per primera vegada la ciutat esdevenia la protagonista del disseny i, doncs, l'emblema de la Festa Major. Situant la perspectiva del mar estant, el cartell presenta a primer terme —i, per tant, de mida gran— la platja amb un parell de barques damunt posts; tot seguit, arran de sorra, les antigues casetes de bany Splaimar, ja desaparegudes, i les ombrel·les d'una guingueta, amb unes quantes palmeres i arbres; i al darrere, ja més petits, diversos edificis que se superposen, la majoria cases de pisos estretes, al capdamunt de les qual destaquen les característiques antenes de televisió de l'època. Sobresurt, al darrera, l'església de Santa Maria, un dels elements més recurrents dins la imatgeria de Les Santes. Els dibuixos de Rovira-Brull són simples, com la lletra de pal del text, i juga bàsicament amb tonalitats del color verd, la més clara de les quals fa de fons del cartell, combinades amb tocs de vermell i de lila, a més de blanc i negre.

A l'origen de la tria de la ciutat com a imatge del cartell de 1963 és probable que hi hagués, curiosament, una carrossa. A Barcelona, per les festes de la Mercè a l'inici de la tardor, feia cinc anys que s'organitzava una gran cavalcada en què concorrien carrosses de gremis i corporacions de la ciutat, i també d'altres indrets del país i fins de l'estranger, totes les quals participaven en un concurs amb diversos premis.[22] Aquell any Mataró hi va concórrer amb una carrossa realitzada per Josep Mach, amb la col·laboració de Rovira-Brull i Josep Ciudad, que va obtenir un dels premis de la categoria «Representacions comarcals». El disseny d'aquesta carrossa té molts punts de similitud amb el cartell de Les Santes de Rovira-Brull, segons la descripció que en feia Xavier Ubach en un article al periòdic *Mataró*:

> La carroza representa tres planos distintos, una plataforma con la maqueta de Mataró y el edificio de la Basílica de Santa María con las casas circundantes hasta llegar a la playa, una barca del tipo de las del siglo pasado, de tamaño monumental y de mayor tradición marinera; y los laterales de la carroza fueron adornados con motivos de la industria textil, claveles, cebollas y motivos arqueológicos hallados en nuestra ciudad.[23]

Deixant de banda els laterals de la carrossa, la coincidència entre els elements de la plataforma i els del cartell és evident: la representació de Mataró des de la platja amb casetes com les d'una maqueta, entre les quals destaca l'església de Santa Maria; i la perspectiva de situar una barca a primer terme i de mida més gran que no la ciutat. Tot i que també és possible que el cartell fos l'origen de la carrossa, sembla més probable el cas invers, com hem apuntat, perquè la complexitat del projecte de muntatge destinat a la cavalcada requeria més temps de planificació.

L'any 1964 tampoc no es va convocar el concurs. Tot i que el cartell d'aquelles Santes va aparèixer sense signatura, al periòdic *Mataró* de l'11 de juliol es publicava una nota en què s'indicava que «se trata de un proyecto de tema dirigido por el reputado cartelista Eduardo Alcoy, ganador de muchos concursos de carteles con su impecable estilo de concepción moderna».[24] No s'hi diu, pròpiament, que el pintor barceloní Eduard Alcoy en fos l'autor, sinó que va dirigir «un projecte de tema» per al cartell, fent referència a l'empresa que va dissenyar-lo, sota la direcció de l'artista. Cal remarcar que al número especial sobre les Santes del mateix periòdic apareixia l'anunci d'aquesta empresa: Tema. Proyectos y realizaciones gráficas, amb seu al número 36 de la Rambla José Antonio (com s'anomenava aleshores la Rambla), en què es destacava, entre les seves realitzacions, «el cartel de las Fiestas de las Santas» i també, entre altres, «el mural decorativo del Centro de Iniciativas y Turismo».[25] La vinculació d'Alcoy amb l'esmentada empresa Tema —tot i que l'artista no s'establirà a Mataró fins al 1966— queda palesa en la notícia sobre la inauguració d'aquest Centro de Iniciativas y Turismo (al carrer Jaume Ibran, aleshores de la Legión Cóndor): «Su



Anunci de l'empresa gràfica Tema, a la qual estava vinculat Eduard Alcoy, publicat a l'especial de Les Santes del periòdic *Mataró* (24-7-1964, p. 32).

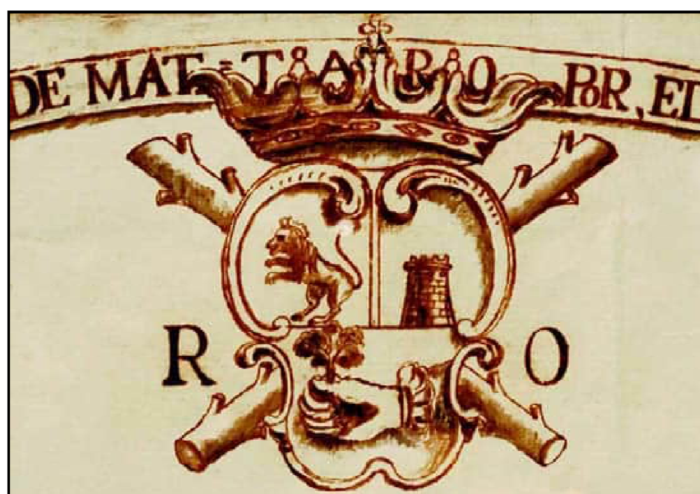
fachada, de piedra picada, ofrece una realización enmarcada del artista Alcoy muy bien lograda».[26]

Val a dir que el cartell no lliga gens amb l'estètica d'Alcoy. La imatge triada és una de les icones de Mataró: la Coca, un exvot mariner del segle XV que s'havia conservat a l'ermita de Sant Simó i que actualment és en un museu de Rotterdam. El dibuix és molt simple, com d'historieta gràfica, amb l'escut de Mataró estampat en la vela; i també és ben simple la distribució de colors i la tipografia de lletra de pal. Destaca, finalment, el fet que, a diferència dels cartells anteriors des de l'any 1959, i dels posteriors fins a mitjan dècada dels setanta, aquest no estigui imprès per la impremta Minerva sinó per Gràfiques Tria.

L'any següent, el 1965, tampoc no es va convocar el concurs. En un petit article del periòdic *Mataró* del 22 de juliol, amb el títol «Llegan las Fiestas», s'anunciava que «en las paredes de las casas, que aún permiten pegar anuncios, campea el cartel octogonal anunciador de nuestra fiesta mayor».[27] El cartell era obra de Santiago Estrany i Castany (Mataró 1923-2013), un artista aleshores ja reconegut, que feia classes a l'institut i a l'Escola d'Arts i Oficis tant de dibuix artístic com, especialment, de dibuix tècnic. Estrany havia adquirit notorietat sobretot amb l'esgrafiat que havia realitzat a la plaça de l'Ajuntament el 1963 (d'uns 250 metres quadrats de superfície), encarregat per la Caixa d'Estalvis Laietana arran del centenari de la seva fundació (i que incomprensiblement seria enderrocat cinc anys després).

En aquest esgrafiat «dels Ninots» hi figuraven, entre moltes altres icones mataronines, els Gegants i l'escut de la ciutat. I Estrany també els va fer aparèixer al cartell de 1965. Amb el seu característic gust per les formes geomètriques, el cartell es divideix en caselles octogonals: en una s'hi retallen els caps tant d'en Robafaves com de la Geganta (com si ens miressin des d'una finestra), en una altra hi ha l'escut mataroní i en una tercera, les palmes al·lusives a les Santes. Tot delineat geomètricament, amb colors primaris i vius, i amb la combinació de lletres tant de tipus recte com de contorns arrodonits i corbats, aquestes últimes amb un aire modernista. Amb tots aquests elements Estrany aconseguia «una síntesi perfecta entre l'expressió estètica i la funcionalitat publicitària de comunicació» (Carbonell 1999: 17).

El costum de triar un artista local o vinculat a la ciutat es mantingué el 1966: l'ajuntament tornà a encarregar la confecció del cartell de Les Santes a Rovira-Brull, el qual havia realitzat el de la Fira Comercial d'aquell mateix any, celebrada entre el 28 de maig i el 9 de juny. En contrast amb la composició complexa del cartell de 1963, aquest cop l'artista opta per la simplicitat: més de la meitat del cartell l'omple l'escut Mataró, i el text ocupa la resta de l'espai. Algunes parts de la versió de l'escut semblen inspirades en altres de més antics, que l'artista simplifica: tant la corona com les formes recargolades dels costats s'assemblen força als que figuren a l'escut del document de 1779 *Vista de la ciudad de Mataró por poniente* (conservat al Museu de Mataró), fins al punt que els adorns laterals superiors d'ambdós escuts són idèntics. Tot fet amb pinzellades gruixudes i irregulars, sense simetria. Quant a la tipografia, destaca que el tipus de lletra principal sigui una versió del que havia emprat Estrany al cartell de l'any anterior per al nom tant de la ciutat com de la festa. Servint-se també del color vermell, Rovira-Brull intensifica la sinuositat de les lletres donant ondulació a les dues ratlles del text, i ho



Antic escut de Mataró que figura al document de 1779 *Vista de la ciudad de Mataró por poniente*. Museu de Mataró.

combina, com feia Estany, amb lletra de pal per a la data, bo i afegint-hi un tipus més elegant per al nom de la ciutat, escrit tot en minúscules.

Rovira-Brull també seria l'autor del cartell de 1967. S'esqueia que aquell any en feia cent que Mataró havia deixat de ser capital de província marítima (Llovet 2000: 341). I això explicaria que l'artista optés per elaborar una obra amb motius marins. El disseny vol ser de fàcil percepció i se serveix fonamentalment del color negre sobre un fons blanc. La composició, a banda del text, es divideix en dues parts amb elements diferents, però que es relacionen per simetria invertida, no sols de dalt a baix sinó d'esquerra a dreta. A la part superior hi figura un vaixell amb una gran vela inflada pel vent, la qual incorpora l'escut de Mataró (amb els colors de la senyera i la mata), i al dessota hi ha un peix. Talment com la part inferior del buc de la nau és plana, ho és la part superior del peix; la cua d'aquest a la dreta guarda relació invertida amb el timó a l'esquerra del vaixell, i l'arrodoniment tant del buc com de la vela a la dreta en guarda amb la prominent panxa del peix a l'esquerra; l'ull d'aquest, a més, es correspon inversament amb l'escobenc (el forat de la cadena de l'àncora) de la part inferior dreta de la nau. Finalment, la vela del vaixell amb l'escut tindria la seva correspondència inversa amb l'antiga bandera de la província marítima de Mataró al dessota del peix. Rovira-Brull, per últim, tria per al text un únic tipus de lletra sense serif (Annonce), escrit tot en minúscules excepte el nom de les Santes.

Setmanes després d'aquesta Festa Major de 1967, en una carta al director publicada al periòdic *Mataró* del 12 d'agost, el seu autor, Marcelo Llongueras, es queixava que

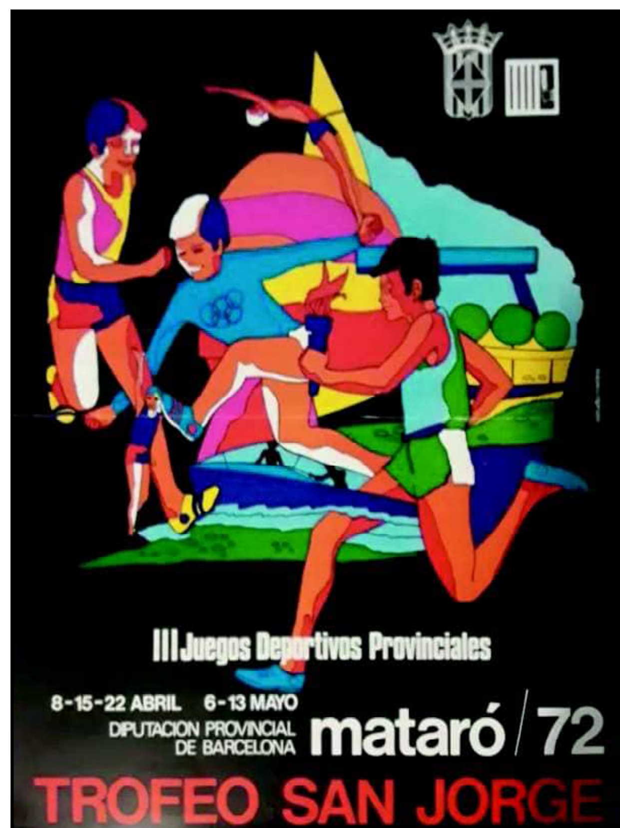
> desde hace unos años, por aquello de que hay mucho trabajo y no tenemos por qué buscarnos más, el excelentísimo Ayuntamiento designó a un artista local la confección de dicho cartel anunciador. ¿No creen Vds. que habiendo varios artistas locales y comarcales tendríamos que volver a aquellos concursos y que un jurado competente como antaño emitiera su fallo?[28]

De moment, aquesta proposta no tingué acceptació i el cartell de 1968 fou encarregat a l'escenògraf i dissenyador Josep Ciudad i Serra (Mataró 1928-2015), conegut sobretot per la seva feina al teatre Sala Cabanyes, per bé que arribà a treballar a TV3, a més de col·laborar en moltes activitat mataronines. El març d'aquell any, per exemple, havia estat nomenat membre de dues comissions del Centre d'Iniciatives i Turisme de la ciutat: la de propaganda i la de festeigs.[29] D'aquí degué sorgir, probablement, l'encàrrec de dissenyar el cartell de les festes de Les Santes d'aquell any.

Talment havia fet Josep Viza al cartell de 1953, Ciudad pren com a imatge festiva un ventall, en aquest cas il·lustrat amb l'escut mataroní que figurava al cartell de 1940, sobre un fons blanc i sense afegir-hi cap altre element. La composició és en diagonal, incloent-hi el text a banda i banda del mànec del ventall, escrit en un tipus de lletra amb serif de gran amplitud. Un cartell molt simple, net i clar.

1969-1978: L'ETAPA DEL DISSENY GRÀFIC

Si el disseny gràfic va viure uns anys de grisor creativa durant la primera dècada de la postguerra, a partir dels cinquanta va començar a revifar. Ja hem esmentat, per exemple, l'empresa en què va treballar Rovira-Brull: Publicitat Zen, creada el 1951 per Alexandre Cirici, la qual «contribuí decisivament a aixecar el nivell de la decrèpita publicitat gràfica catalana» (Satué 1987: 112). El 1961, d'altra banda, en el si del Foment de les Arts Decoratives, naixia Grafistes Agrupació FAD, «un grup que intentà amb èxit progressiu configurar una nova funció pública per al disseny i per als dissenyadors, menys subordinada als criteris i imposicions de les agències de publicitat», i que



Cartell dissenyat per l'Estudi Merino d'un trofeu dels III Juegos Deportivos Provinciales celebrats a Mataró el 1972.

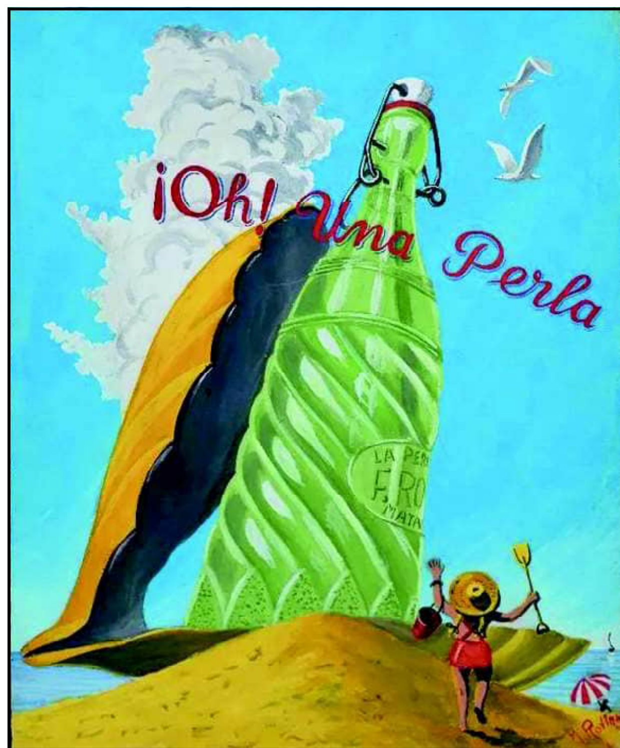
atorgava «una confiança al dissenyador independent inèdita» (ibíd.: 116).

Van anar sorgint, aleshores, noves empreses gràfiques, també a Mataró, com ara, el 1964, la ja esmentada Tema. Proyectos y realizaciones gráficas, de la Rambla, a la qual estava vinculat Eduard Alcoy. O l'Estudi Merino, que serà l'encarregat de dissenyar el cartell de Les Santes de 1969.[30] No tenim informació sobre aquest estudi mataroní, excepte el fet que també dissenyarà el cartell Trofeu Sant Jordi dels III Juegos Deportivos Provinciales que es van disputar a Mataró el 1972.

Tot i que l'església de Santa Maria havia anat apareixent, com un complement amb més o menys relleu, en els cartells de la postguerra, en aquest de 1969 torna a esdevenir la imatge de la festa, junt amb el fanal de quatre braços de la plaça del davant. Mitjançant un pla contrapicat, amb l'objectiu situat a la base del fanal, el cartell ens en mostra la part superior i, al darrere, un tros de la façana de l'església, tot simplement delineat en negre sobre fons blanc. Trenquen la pulcritud regular d'aquestes línies i el blanc i negre de la imatge dues franges semicirculars, una de rosa i una altra de taronja, les quals, barrejades amb una altra d'irregular de color groc, creen noves tonalitats quan es juxtaposen. El tipus de lletra, amb predomini de les majúscules, té alguns elements oblics.

La combinació de regularitat i irregularitat reapareix al cartell de Les Santes de 1970, tot i que sigui molt diferent del de 1969. Va ser encarregat a un artista no nascut a Mataró però que s'hi havia establert: Martí Rovira i Cortina (Sant Celoni 1925-2008). Com a fotògraf, Rovira havia participat en diversos concursos, com ara el de fotografia esportiva «Penya Tres Taules» de 1961, on va guanyar un premi menor, i el del Primer Saló de Fotografia mataronina de 1963, on va rebre un diploma de col·laboració.[31] Abans del 1970 ja havia dissenyat almenys un cartell: un dels de propaganda de la coneguda gasosa mataronina La Perla (potser de 1950).

L'element principal del cartell de Rovira és una gran espiral irregular de tres colors —vermell, groc i blau—, feta com amb pinzellades ràpides per evocar el gir de les rodes dels focs d'artifici festius. Està situada al damunt de la silueta d'una part de la ciutat, en què destaca l'església de Santa Maria, esbossada en blanc i negre mitjançant una trama regular de ratlles horitzontals (que recorda les imatges mal impreses quan s'acaba la tinta de la impressora). Al dessota, una línia blava ondulant suggereix el mar. I a la part inferior del cartell hi



Il·lustració per a la publicitat de la gasosa «La Perla» realitzada per Martí Rovira, probablement de 1950.

figura una versió de l'escut de Mataró feta amb els mateixos colors de l'espiral. Tant el nom de la festa com les dates estan escrites en variats i discordants tipus de lletra.

Tot i que desconeixem la recepció que va tenir el cartell, una carta al periòdic *Mataró* posterior a les festes, signada per Juan Berdes Aymerich, tornava a demanar que es convoqués el concurs —també per a la fira— perquè «daría lugar a una participación de muchos jóvenes con ideas nuevas y nuevas concepciones», i ho justificava pel fet que «cada vez bajan más de tono los carteles de nuestras festividades, ignorando de qué manera proceden para su obtención».[32]

La carta no va fer efecte i l'any següent, el 1971, el cartell es va tornar a encarregar a un artista de Mataró; amb la particularitat que, després de trenta anys, tornava a ser una dona qui el dissenyaria —la segona en gairebé vuitanta anys de cartellistes de Les Santes—: Pilar (Pili) Marfà Coll. No en sabem les dates de naixement i de mort, i en tenim molt poques notícies: l'any següent va participar en l'exposició col·lectiva Sant Lluc de la ciutat, i el gener de 1976 va obtenir el tercer premi al concurs d'aparadors convocat a Barcelona en el marc del Saló Nàutic Internacional, en què hi participaven establiments de la Ciutat Comtal, Sabadell i Mataró; el seu aparador estava dedicat a la Impremta Minerva.[33]

El cartell de Marfà de 1971, a diferència de l'amalgama d'elements diversos del cartell anterior, parteix d'una idea de disseny integral i és fet sobretot amb formes geomètriques —una mica en la línia dels cartells de Santiago Estrany—, amb l'excepció de dues palmeres que evoquen la platja. La ciutat torna a ser la imatge triada per representar la festa, i hi destaca una església associable amb Santa Maria. Les cases i els edificis estan representats com si fossin figures d'un joc infantil de construcció o les del Monopoly, i l'església està situada just al centre i fa de cruïlla dels camins que hi passen de biaix. A més del blanc i el negre, l'artista juga amb dos colors: el taronja, per a la terra, i el blau, per a la mar; mar i terra que encaixen com engranatges de rodes dentades. El nom de la festa torna a estar escrit en minúscules, en un tipus sense serif, i el disseny de l'escut de Mataró permet que hi destaqui, per la mida, la senyera.

Un article al periòdic Mataró signat per Nitram (Martí Parera i Cabarrocas [Puig 2016: 174]) exemplifica la bona rebuda del cartell de Marfà:

> Ya hemos visto en los escaparates el cartel anunciador de las Fiestas de las Santas. Sinceramente lo consideramos un acierto. Dentro de una sencillez extraordinaria apreciamos un efecto publicitario óptimo. A nuestro juicio, disponiendo la ciudad de artistas de reconocida calidad, los carteles de las Ferias y de las Santas deberían ser siempre de autores locales.[34]

Però, com acostuma a passar sempre, no tothom era del mateix parer. I, passades les festes, novament va aparèixer una carta al periòdic, signada per Joan Navarro Bonamunsa, en què tornava a recordar els passats concursos de cartells tant de la Fira com de Les Santes, i demanava que els cartells es deixessin de fer per encàrrec i es convoquessin ambdós concursos perquè hi puguin concórrer «la pléyade de buenos aficionados que esperan con ilusión la convocatoria».[35]

Aquest vegada la carta —amb altres opinions semblants que devien córrer— sí que va fer efecte i ja al desembre d'aquell mateix any es va tornar a convocar el concurs de cartells conjuntament per a la Fira i per a Les Santes del 1972. Les bases eren semblants a les dels concursos anteriors: s'hi podien presentar artistes «de todo el territorio nacional» i les obres havien de tenir temes «alusivos o alegóricos» a ambdós esdeveniments, d'una mida de 70 x 100 cm, i a cinc tintes planes com a màxim. El premi era de 15.000 pessetes per a cada cartell, amb la possibilitat que alguns dels cartells no premiats però de mèrit fossin adquirits per l'Ajuntament. El jurat estava format per Andreu Canal Escobet, Claudi Mayol Roca, Josep Mach, Manuel Roca Cuadrada, Josep Ciudad Serra i Joan Gras Roca (secretari).[36]

El resultat del concurs es va publicar el 22 de gener de 1972. El premi al cartell de la Fira va ser per a la mataronina Montserrat Ferrer Oriol, i Julio Arruga es va endur el del Cartell de Les Santes.[37] Segons el periòdic *Mataró*, Arruga vivia a Barcelona, però és possible que fos del Camp de Tarragona. Com a grafista, havia realitzat dissenys per a l'empresa Publicidad Borrell, creada a Reus el 1962 (Arnavat 2003: 120); i s'escau que aquell mateix any 1972 també va ser l'autor del cartell de les Festes de Primavera de Calella.

El seu cartell de Les Santes de 1972 torna a ser una obra essencialment de disseny. Com als cartells de 1954 i 1960, el tema triat és una figura no característica de la Festa Major mataronina: un timbaler dempeus, representat mitjançant la combinació de formes geomètriques, principalment circulars i triangulars, amb franges verticals de colors sobretot càlids. El text és escrit en lletra de pal sec, que contribueix a la regularitat del conjunt.



Cartell dissenyat per Julio Arruga de la Volta Ciclista Província de Tarragona de 1975.

A finals de 1972 es va tornar a convocar el concurs de cartells de la Fira i de Les Santes amb vista al 1973, amb les mateixes bases. Tanmateix, mentre que el premi del cartell firal va tenir guanyador (el barceloní Pedro Montañés Linares), el de la Festa Major va quedar desert.[38] L'Ajuntament, doncs, va haver d'encarregar-lo, i l'opció triada serà l'estudi mataroní Safont & Ferrer / Grafistas. El formaven el matrimoni Joan Safont i Martí (Terrassa 1950 - Mataró 2021) i Montserrat Ferrer i Oriol (Mataró 1947-2005). Joan Safont s'havia llicenciat en disseny gràfic i, a més de ser professor a l'Escola Massana de Barcelona i fer classes de fotografia, havia treballat en una agència publicitària del País Basc, assessorava vàries empreses i tenia diversos premis de fotografia nacionals i internacionals.[39] A nivell mataroní, el desembre de 1969 va guanyar el premi a la portada d'*El Maresme*;[40] el 1970 va ser l'autor del cartell de la Fira,[41] i el 1971 va guanyar premis en tres concursos fotogràfics organitzats per Foto Cine Mataró de la Unió Excursionista de Catalunya: al juliol, el premi d'honor del concurs sobre el «Campament Punsola» i el segon premi del concurs sobre la «Fira de Mataró i el Maresme 1971», i al novembre el setè premi del «Trofeo Mataró 1971».[42]


«EL MARESME»
SETMANARI D'INFORMACIO
5 Desembre 1969 N.º 1 Any I preu: 8 ptes.
LEY SINDICAL
ELS PESCADORS DE PLATJA... AIXO S'ACABA!
CONVERSA AMB L'ANDREU SALA, ALCALDE DE MAR DE MATARO
INFORMACIO DEL MARESME
UN MATARONI ESTRENA AL TEATRE NACIONAL de Barcelona
Diputació de Barcelona - Xarxa de Biblioteques

Portada del primer número del setmanari *El Maresme* (5-12-1969) dissenyada per Joan Safont.

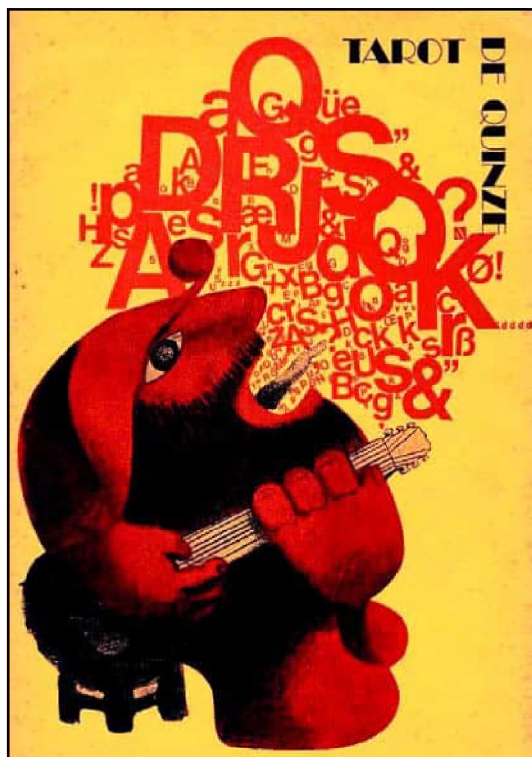
S'escau que Montserrat Ferrer també va participar al concurs sobre la «Fira de Mataró i el Maresme 1971» i hi va obtenir el setè premi. Havia estudiat fotografia a l'Escola Industrial de Terrassa i, a més de col·laborar amb el grafista Pla Narbona, havia treballat com a fotògrafa en la mateixa agència basca que Safont.[43] Era l'autora del cartell de la Fira de l'any 1972 —com hem apuntat més amunt.

El cartell de Les Santes de 1973 torna a ser una obra de disseny gràfic. Feia quasi 40 anys —des del cartell de 1935— que els Gegants no eren la imatge de la Festa Major (tot just si treien el nas al cartell d'Estrany de 1965 o apareixien en petit als de 1945 i 1951). En aquest cas, en Robafaves i la Geganta són objecte d'un disseny geomètric de colors vius en què adquireixen una aparença futurista quasi robòtica. Just en aquella època es començaven a posar de moda les sèries manga, com ara Mazinger Z, creada a finals de 1972. El triangle invertit al pit de la Geganta, d'altra banda, recorda lleument el símbol que hi duu una altra figura del còmic gràfic com és en Superman —o la Supergirl—; en Robafaves hi té, també a tall d'emblema, l'escut de la ciutat. Cal remarcar la senyera estampada al faldó del gegant —som a les acaballes del franquisme. El nom de la festa —encara en castellà— torna a estar escrit tot en minúscules i amb una tipografia lineal.



Mazinger Z i Afrodita A, protagonistes de la sèrie manga *Mazinger Z*, creada pel dibuixant japonès Go Nagai.

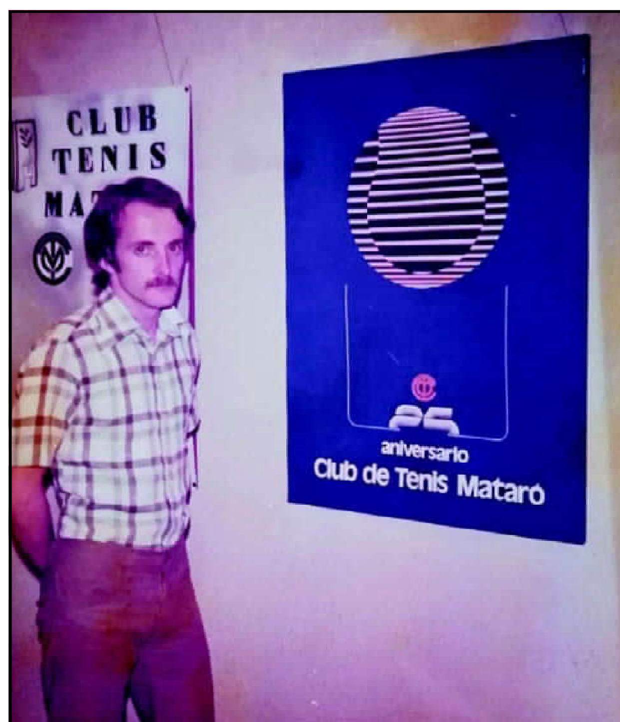
El fiasco del concurs de 1973 devia desanimar la comissió de Les Santes, que no el tornà a convocar per al cartell de 1974. Desconeixem, tanmateix, per què en seria l'autor un artista no mataroní (tot i que el cartell no està signat, el periòdic *Mataró* n'esmentava l'autoria en presentar-lo): Vicenç Bonàs i Pahisa (Sta. Perpètua de Moguda? ? - ?).[44] En tenim poques dades: com a grafista, va tenir cura —juntament amb Jaume Vallcorba— del disseny gràfic de la revista cultural *Tarotdequinze* (1972-1975), vinculada a la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona; i com a poeta visual va ser inclòs en l'*Antologia da poesia visual europeia* (1977), publicada a Lisboa per Manuel de Seabra i Josep Maria Figueres, i també al dossier dedicat a l'experimentalisme poètic català del núm. 12 de la revista francesa *Doc(k)s* (estiu de 1978) (Cerdà 2014: 37, 45 i 54). Segons consta al web de Facebook que se li ha dedicat, havia fet dissenys per al PSC i la UGT. I devia tenir algun vincle amb la ciutat Mataró perquè hi va fer treballs gràfics, per bé que són de data posterior al cartell de Les Santes de 1974, com ara el cartell anunciador d'una conferència sobre «L'alimentació i nutrició de l'infant» el 28 d'abril de 1977 al Baixet (un espai dependent de la parròquia de St. Josep); o el d'unes jornades sobre «Drogas, alcoholismo, delincuencia, paro juvenil», organitzades per la Coordinadora de Padres de Mataró, que ha de ser també del 1977 o posterior perquè hi van projectar el film *Perros callejeros*; i també el cartell (sense indicació de l'any) d'una xerrada-debat titulada «La democràcia a l'escola», organitzada per Mestres Nacionals i Mestres Estatals al Foment Mataroní.[45]



Coberta del número de març-abril de 1973 de la revista *Tarotdequinze*, amb disseny gràfic de Vicenç Bonàs i Jaume Vallcorba.

L'estètica del cartell de Bonàs de 1974 —amb la particularitat que el Dipòsit legal que hi consta és de 1973— recorda la d'alguns treballs gràfics de Ricard Giralt Miracle, que sovint es basaven en gravats antics i es caracteritzaven per l'elegància en la composició i en l'ús dels colors, i en la combinació d'imatges i caràcters tipogràfics. La figura triada per Bonàs és un ferreny timbaler —aquesta figura atípica de la Festa Major mataronina, ja present als cartells de 1954 i 1960—, molt ben guarnit i representat en colors suaus, que duu per barret les lletres que anuncien la festa. Cal remarcar que al cartell desapareix l'escut de la ciutat de Mataró, circumstància que no es donava des de 1958.

El cartell de Les Santes de 1975 va ser encarregat novament a un artista de la ciutat, que aleshores només tenia vint-i-dos anys (i que quatre anys enrere, el 1971, havia enviat una carta al periòdic Mataró demanant que es convoqués el concurs, com hem vist abans): Joan Navarro i Bonamusa (Mataró 1953). S'escau que un mes abans de la Festa Major Navarro va guanyar el concurs de cartells «Club de Tenis Mataró»,



Joan Navarro al costat del cartell amb què va guanyar el concurs convocat amb motiu del 25è aniversari del Club de Tenis Mataró.

organitzat amb motiu del 25è aniversari de la constitució del club.[46] Potser va ser per aquest guardó que se li va encarregar el cartell de Les Santes. Un cartell que té un punt de semblança amb el de la commemoració del Club de Tenis perquè en tots dos destaca al centre una gran figura circular. També recorda una mica —tot i tenir un disseny radicalment diferent— el cartell de Les Santes de 1970, perquè la figura en forma d'hèlix evoca igualment l'esclat de focs d'artifici —aquí sobre un cel de tons morats— i està igualment situada al damunt de la silueta de la ciutat —en aquest cartell, tot just el seu contorn, on destaca de nou una església associable amb la de Santa Maria. Navarro recupera, per últim, l'escut de la ciutat.

Un altre artista local va ser l'encarregat de fer el cartell de Les Santes de 1976: Jordi Egea i Torrent (Mataró 1949). Va estudiar disseny gràfic a l'Escola Massana i ha destacat sobretot com a fotògraf.[47] Egea va ser, justament, l'autor de la fotografia del primer cartell alternatiu del Foment Mataroní el 1975 —del qual parlarem a l'apartat següent. Potser aquesta va ser l'esca perquè li proposessin de fer el cartell oficial de Les Santes de 1976. Malgrat que els Gegants havien aparegut en alguns cartells, aquest serà el primer en què hi figuri en Robafaves tot sol com a icona de la festa, però no fotografiat sinó en una imatge tramada en escala de grisos sobre un fons verd. El nom de la festa, escrit tot en minúscules amb una lletra gruixuda del tipus serif modern (DietDidot extra) i en un groc intens, se superposa al casc del gegant.

El cartell següent, de 1977, és singular i remarcable en molts aspectes. Franco havia mort el novembre de 1975 i, tot i que Catalunya i el conjunt de l'Estat iniciaven una època de transició, van trigar a apreciar-se'n els canvis; el cartell oficial de Les Santes de 1976, per exemple, continuava estant escrit en castellà. En contrast amb l'àmbit oficial, les mobilitzacions populars van sorgir de seguida. I una de les més destacades va ser el Congrés de Cultura Catalana, impulsat pel Col·legi d'Advocats de Barcelona a principis de 1975 amb l'objectiu de reivindicar la cultura i la llengua catalanes; una iniciativa que s'estendria arreu dels Països Catalans durant el 1976 i 1977, i que es clouria a Barcelona a finals d'aquest darrer any en un acte presidit pel M. H. President Josep Tarradellas.[48]

A Mataró, el Congrés es va presentar en un acte a la Sala Cabañes a finals de febrer de 1977, i un dels parlaments va tractar de la necessitat de l'ús oficial del català (la qual cosa no s'aconseguiria a Catalunya fins a l'Estatut d'Autonomia de 1979).[49] Una de les darreres activitats dels representants mataronins del Congrés va ser presentar a l'alcalde un plec d'unes mil signatures per donar suport a iniciatives com ara la catalanització dels noms dels carrers i la retolació en català dels anuncis i tota mena d'indicadors públics dependents de l'Ajuntament, amb «la suggerència que el cartell i el programa de "Les Santes" fossin editats de manera bilingüe, ja que fins al present només s'ha fet en castellà».[50] Aquest document es va presentar, segons consta al periòdic *Crónica de Mataró* del 23 de juliol de 1977, «pocs dies» abans d'aquesta data. No sabem quants dies, però en devien ser almenys més de deu, perquè el cartell de Les Santes de 1977, anunciat i reproduït al *Crónica de Mataró* del 14 de juliol, va ser el primer cartell oficial imprès en català després de la mort del dictador —la qual cosa no succeïa des de 1936—; també es va fer en català el programa de les festes d'aquell any.

L'estudi gràfic de la parella formada per Montserrat Ferrer i Joan Safont va ser l'encarregat de realitzar aquest cartell de 1977 —el segon que feien després del de 1973. S'escau que Safont havia estat l'autor del cartell de la Fira d'aquell mateix 1977, la qual cosa potser motivà que també encarreguessin al seu estudi el de la Festa Major.[51]



Cartell de la Fira de Mataró i el Maresme de 1977 dissenyat per Joan Safont.

Un cartell, aquest de Les Santes, d'una naturalesa del tot diferent dels anteriors, perquè per primer cop és una obra abstracta que, com a tal, prescindeix de qualsevol referència figurativa a elements de la Festa Major o de la ciutat (a excepció del petit escut protocol·lari del capdavall). Un cartell de pur grafisme, en què formes, ratlles i colors s'integren en una figura de diversos cercles situada al damunt del nom de la festa, escrit en negre amb unes majúscules contundents del tipus Foundation Roman en negreta; i tot damunt d'un fons gris i llis. Un cartell innovador que va ser ben rebut, si fem cas de la notícia no signada publicada a *Crónica de Mataró*:

> El dibujo original del cartel y programas de Las Santas ha merecido una buena acogida por su originalidad y efecto publicitario. Ha sido una versión muy diferente en relación a los que en años anteriores se habían realizado.[52]

El cartell de l'any següent, el de 1978, també té una particularitat: és el primer cartell oficial realitzat mitjançant una fotografia. En va ser l'autor Jaume Diví i Parent (Mataró 1930-2019). El seu nom havia sonat per Mataró mesos abans de la Festa Major perquè, d'una banda, havia exposat una mostra fotogràfica a la Caixa d'Estalvis Laietana al maig;[53] i a principis de juny, dins la sessió de cine amateur «El nou cinema en super 8, avui a Mataró», hi va projectar un film titulat *Lapse*.[54] El seu cartell de Les Santes és molt semblant al del 1969 perquè tria com a imatge de la festa el campanar de Santa Maria i el fanal de quatre braços de la plaça del davant, aquest situat igualment a primer terme i amb un enfocament de baix a dalt. La fotografia es reprodueix en escala de grisos i ha estat tractada perquè quedi difuminada per la banda dreta. Trenca el fons blanc i gris el color verd dels requadres amb l'escut i el nom de la festa escrit en lletra de pal.

ELS CARTELLS DEL FOMENT MATARONÍ (1975-1978)

Un article al periòdic *Mataró* previ a les festes de Les Santes de 1970 (signat amb les inicials GAM) constatava un símptoma que ja venia d'uns anys enrere i s'aniria agreujant en els posteriors:

> Quizás, y ello no es novedad alguna, nuestra Fiesta Mayor, nuestras FIESTAS DE LAS SANTAS, hayan perdido actualmente un poco de su sabor tradicional, de su importancia. Ello, sin duda, es debido a que día a día, cada año, nuestras gentes se integran menos en lo tradicional, en lo ciudadano. El auténtico sabor festivo de años atrás se va perdiendo poco a poco.[55]

Que la mida dels cartells de Les Santes a partir justament de 1970 es reduís a menys de la meitat (van passar de tenir una alçada de quasi un metre a poc més de 40 centímetres) ho il·lustrava a bastament.

Arran d'aquest declivi de la Festa Major, el 1975 un grup de joves vinculat al Foment Mataroní va engegar un moviment popular per recuperar-la i retornar-li el caràcter popular i festiu. Durant quatre anys, sota el lema de «Les Santes: Fem-ne Festa Major», van organitzar nous balls i saraus, van editar un butlletí i van omplir les parets de la ciutat amb uns cartells que es poden considerar alternatius als oficials de la festa (veg. Bueno 2016 i *[Re]construir* 2019). El primer que destaca d'aquests cartells alternatius és que estan escrits en català, començant pel de 1975 —mentre que el primer cartell oficial en català no apareixerà, com hem vist abans, fins al 1977.

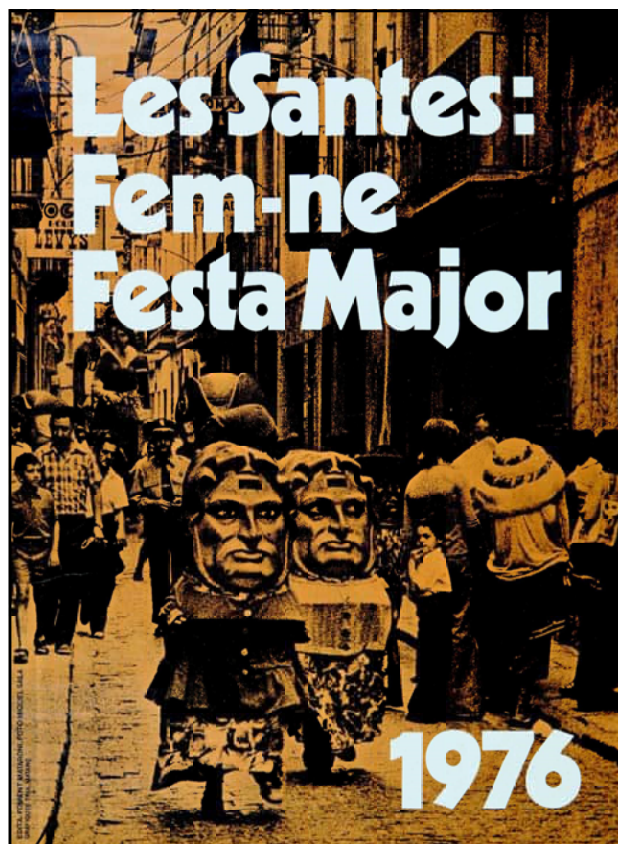
El cartell del Foment de 1975, dissenyat per Manuel Contreras (tot i que el seu nom no hi consta [Bueno 2016]) i imprès per Gràfiques Tria (com els altres tres), està il·lustrat amb una fotografia del flabiolaire Quirze Perich realitzada per Jordi Egea i Torrent (de qui ja hem parlat arran del cartell oficial de 1976). El perquè de la tria d'en Perich, un músic que acostumava a acompanyar els Gegants, l'explicava en Jaume Calsapeu: «[Era] una imatge que ningú podia contestar, que tothom assumia» (Bueno 2016). La fotografia en blanc i negre figura sobre un fons complement llis d'un taronja intens, que de ben segur cridaria l'atenció a les parets de Mataró, amb el lema de la festa al capdamunt, escrit tot en majúscules i en lletra de pal, i a sota el nom de l'entitat del Foment Mataroní i l'any, amb el mateix tipus de lletra però en caixa baixa.

Tots quatre cartells del Foment es basen en fotografies. Les dels altres tres, a diferència de la del primer, omplen la totalitat del cartell i van ser fetes per Miquel Sala i Girbal (Mataró 1926-2008). Sala era un fotògraf amateur de formació autodidacta —la Guerra Civil va estroncar els seus estudis— que, a més de ser un membre actiu del Museu Arxiu de Santa Maria i fotografiar-ne tots els actes, es va dedicar a retratar la vida mataronina entre 1962 i 2000: els carrers i els edificis, els esdeveniments i les festes, etc.

La fotografia del cartell de 1976 és una instantània en blanc i negre, acolorida en un to groguenc —no tan estrident com el taronja del cartell anterior però que també devia atreure l'atenció—, que mostra el carrer Bonaire durant el pas dels Gegants



1975. Jordi Egea



1976. Miquel Sala



1977. Miquel Sala



1978. Miquel Sala



Jordi Bosch (a l'esquerra), Jaume Calsapeu i Albert Forns (enfilat) enganxant els cartells alternatius del Foment al «xino» de la Plaça Santa Anna durant Les Santes de 1976.
Fotografia: Joan Llavina.

(al fons) i els Capgrossos (a primer terme) entremig de la gent. El fet que no s'hi vegi cap aglomeració, sinó sols unes quantes persones, incloent-hi un policia, sembla voler donar una imatge quotidiana de la festa, amb les comparses passejant pel carrer com si formessin part de la ciutadania; de fet, a la dreta s'hi veu un grupet de gent barrejada amb Capgrossos. El nom de la festa està escrit amb una tipografia menys hieràtica i més amable que la del cartell anterior (algunes lletres, com ara les *e,* tenen una modulació obliqua), amb només la inicial de cada paraula en majúscula. Al capdavall desapareix el nom del Foment Mataroní.

Si el cartell de 1976 volia mostrar el caràcter popular i ciutadà de la festa, la fotografia del de 1977 en volia destacar el caràcter festiu i exaltat: una instantània en blanc i negre (no acolorida) del moment de la Dormida davant la porta de l'Ajuntament, amb la plaça plena de gom a gom. Presa des d'un pla zenital, la imatge mostra en Robafaves en diagonal mentre s'està tombant, amb els geganters a primer terme que el sostenen i, a l'entorn del gegant, la multitud exultant. A la franja inferior del cartell hi figura el lema de la festa, escrit tot en minúscula i amb un tipografia no igual però molt semblant a la del cartell anterior.

La fotografia del cartell del Foment de 1978 recorda una mica la del de 1976. Novament és una instantània en blanc i negre presa a peu de carrer, on destaquen a primer terme uns quants Capgrossos: el Macer rialler i el seriós, que estan conversant, amb el Pierrot i el Xino, copsats des de l'entrada del Carreró, a tocar de l'Ajuntament; al darrere s'hi entreveu la quitxalla, novament amb la mescla de les comparses i la gent. El lema de la festa és escrit en negre al capdavall, amb el mateix tipus de lletra del cartell anterior.

Aquest va ser el darrer cartell del Foment Mataroní. Les eleccions municipals de 1979 i la constitució del primer Ajuntament democràtic des del final de la dictadura franquista canviarien la situació de la ciutat i, també, la de la festa de Les Santes.

APÈNDIX. ADDENDA AL PRIMER ARTICLE D'AQUESTA SÈRIE

A l'article «Més d'un segle de cartellistes i cartells de les santes. I: 1894-1958», publicat al núm. 132 dels *Fulls*, indicàvem que els dos cartells de Les Santes més antics conservats, de 1894 i 1906, no estaven signats i se'n desconeixia l'autoria. Gràcies a en Joan Castellà i a l'ajut d'en Xavier Clavell hem pogut esbrinar la de tots dos. Al cartell de 1894, el que crèiem que era el nom de l'empresa impressora (que figura al peu de la mènsula): C^{o} L^{to} R.S. Arcís, en realitat era el nom de l'artista (precedit de l'abreviatura de «cromolitografia», que és el tipus d'impressió del cartell): Rafael Sanchis Arcís (València 1864-1939). Aquest litògraf i escriptor va estudiar a l'Escola de Belles Arts de Sant Carles, a València, i treballà com a dibuixant en la litografia Durà, fins que va aconseguir tenir un taller propi.[56]

El cartell de 1906 duu, a la banda inferior dreta, una signatura (que no vam saber apreciar): J. Mongrell, que correspon a Josep Mongrell Torrent (València 1870 - Barcelona 1937). Aquest pintor valencià va estudiar a la mateixa acadèmia que Sanchis Arcís. Va participar en diversos concursos i exposicions a Madrid i a Barcelona, i va fer, per exemple, el cartell de bous de la Fira de Sant Jaume de València l'any 1897. Es va traslladar a Barcelona quan va obtenir una plaça de professor a l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi, i hi va residir la resta de la seva vida.[57]

Jordi Malé

NOTES

1.- Vegeu també la breu biografia, no signada, inclosa al catàleg *Rovira-Brull i el tren* (Mataró: Cercle Històric Miquel Biada, 2017, p. 26).

2.- *Mataró*, 5-10-1957, p. 1; aquesta entrevista a Rovira-Brull està signada per Bonamusa, segurament Ricard Bonamusa Argelaga, segons m'apunta Josep Puig i Pla, a qui agraeixo la dada. Vegeu també Rovira 1996: 76-77, i la breu biografia esmentada a la nota anterior.

3.- Vegeu el web <http://rovirabrull.cat/publicitat-empreses-comercos/> (consulta: 29-9-2022).

4.- *Mataró*, 30-11-1957, p. 3.

5.- *Mataró*, 18-1-1958, p. 7.

6.- *Mataró*, 7-6-1958, p. 5.

7.- Vegeu la biografia esmentada a la primera nota.

8.- Íd.

9.- *Mataró*, 24-7-1959, p. 11.

10.- *Mataró*, 4-7-1959, p. 5.

11.- Vegeu el primer article d'aquesta sèrie sobre cartellistes i cartells de Les Santes al núm. 132 dels *Fulls*.

12.- *Mataró*, 21-7-1960, p. 3.

13.- *Mataró*, 26-7-1960, p. 15.

14.- *Mataró*, 4-5-1961, p. 5.

15.- *Mataró*, 6-6-1961, p. 3

16.- Íd.

17.- *Mataró*, 15-6-1961, p. 2. Les citacions següents són de la mateixa pàgina.

18.- *Mataró*, 8-7-1961, p. 3.

19.- Vegeu el primer article d'aquesta sèrie sobre cartellistes i cartells de Les Santes al núm. 132 dels *Fulls*.

20.- *Mataró*, 25-4-1957, p. 1.Vegeu també Barjau 2013.

21.- *Mataró*, 25-4-1957, p. 1, entrevista signada per Bonamusa (vegeu la nota 2 *supra*).

22.- *La Vanguardia*, 24-9-1963, p. 19.

23.- *Mataró*, 5-10-1963, p. 3.

24.- *Mataró*, 11-7-1964, p. 1.

25.- *Mataró*, 24-7-1964, p. 32.

26.- *Mataró*, 6-8-1964, p. 1.

27.- *Mataró*, 22-7-1965, p. 1.

28.- *Mataró*, 12-8-1967, p. 8.

29.- *Mataró*, 26-3-1968, p. 5.

30.- *Mataró*, 10-7-1969, p. 1.

31.- *Mataró*, 5-8-1961, p. 4; i 1-6-1963, p. 33.

32.- *Mataró*, 29-8-1970, p. 4.

33.- *Mataró*, 17-10-1972, p. 1-2; i 29-1-1976, p. 4.

34.- *Mataró*, 20-7-1971, p. 9.

35.- *Mataró*, 17-8-1971, p. 4.

36.- *Mataró*, 7-12-1971, p. 11; i 18-12-1971, p. 12.

37.- *Mataró*, 22-1-1972, p. 1-2.

38.- *Mataró*, 9-11-1972, p. 1; i 10-2-1973, p. 5.

39.- Vegeu el programa de l'exposició *Del detall a la multitud: Imatges de les Santes*, organitzada per la Caixa Laietana, juliol-agost 1998. I també el web <https://joansafont.com/curriculum-2/> (consulta: 4-9-2022).

40.- *Mataró*, 2-12-1969, p. 7.

41.- *Mataró*, 17-2-1970, p. 1.

42.- *Mataró*, 10-7-1971, p. 6; 15-7-1971, p. 6b; i 25-11-1971, p. 1.

43.- Vegeu el programa de l'exposició *Del detall a la multitud: Imatges de les Santes*, ja esmentat.

44.- *Mataró*, 11-7-1974, p. 1.

45.- Vegeu el web < https://www.facebook.com/Vicen%C3%A7-Bon%C3%A0s-Pahisa-118544851607176/photos/?ref=page_internal> (consulta: 5-9-2022).

46.- *Mataró*, 26-6-1975, p. 16; i 1-7-1975, p, 1.

47.- Vegeu el web < https://www.instantesffa.com/jordi-egea-torrent/> (consulta: 6-9-2022).

48.- Vegeu el web < https://fundaciocongres.cat/la-fundacio/> (consulta: 6-9-2022); i també <https://ca.wikipedia.org/wiki/Congr%C3%A9s_de_Cultura_Catalana> (consulta: 6-9-2022).

49.- *Mataró*, 1-3-1977, p. 3.

50.- *Crónica de Mataró*, 23-7-1977, p. 13.

51.- *Mataró*, 31-3-1977, p. 1.

52.- *Crónica de Mataró*, 18-8-1977, p. 11.

53.- *El Maresme*, 12/18-5-1978, p. 26.

54.- *Crónica de Mataró*, 3-6-1978, p. 7.

55.- *Mataró*, 27-6-1970, p. 11. L'article es titula «27 de Julio Fiestas de Las Santas».

56.- Vegeu el web <http://instantaneo.es/wiki/index.php?title=Sanchis_Arcís,_Rafael&oldid=3229> (consulta: 6-9-2022).

57.- Vegeu el web <«https://ca.wikipedia.org/w/index.php?title=Josep_Mongrell_i_Torrent&oldid=29931619> (consulta: 6-9-2022).

BIBLIOGRAFIA

Arnavat (2003): Albert Arnavat, *Disseny i publicitat a Reus. 120 anys d'agències de comunicació 1882/2002*. Reus: Pragma. En línia: <https://issuu.com/aac1961/docs/120_anys_agencies_comunicacio_a_reu> (consulta: 4-9-2022).

Barjau (2013): Santi Barjau, «Les dues vides de l'Associació de Cartellistes de Barcelona». En línia: <http://cartellistes.blogspot.com/2013/02/les-dues-vides-de-lassociacio-de.html> (consulta: 3-7-2022).

Bueno (2016, 20 de juliol): Vern Bueno Casas, «Un relat oral de la recuperació de Les Santes», *Capgròs*. En línia: <https://www.capgros.com/actualitat/mataro/un-relat-oral-de-la-recuperacio-de-les-santes_705313_102.html> (consulta: 8-9-2022).

Carbonell (1999): Jordi À. Carbonell, *Santiago Estrany i Castany*. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials.

Cerdà (2014): Jordi Cerdà Subirachs, «Socialització i internacionalització de la poesia visual durant la transició. A propòsit de l'*Antologia da poesia visual europeia* (1977)», *Franquisme & Transició*, 2, p. 9-61.

Llovet (2000): Joaquim Llovet, *Mataró. Dels orígens de la vila a la ciutat contemporània*. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana.

Puig 2016: Josep Puig-Pla, «Pseudònims usats per periodistes, escriptors i artistes mataronins (segles XIX-XXI)», *Sessió d'Estudis Mataronins*, 32, p. 169-84. En línia: <https://raco.cat/index.php/SessioEstudisMataronins/article/view/321563/441814> (consulta: 17-12-2021).

[Re]construir (2019): *[Re]construir la festa de Les Santes de 1979*, llibret de l'exposició realitzada a Can Marfà Gènere de Punt. Museu de Mataró entre el 16 de juliol i el 29 de setembre de 2019. En línia: <https://static.culturamataro.cat/actes/documents/cd8c6e9df11f4b5191436fa8c9e7f8d0.pdf> (consulta: 8-9-2022).

Rovira (1996): Josep Maria Rovira Joan, «Biografia», dins D. A., *Rovira-Brull*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura, p. 63-90.

Rovira-Brull (2017): *Rovira-Brull i el tren*. Mataró: Cercle Històric Miquel Biada.

Satué (1987): Enric Satué Llop, *El disseny gràfic a Catalunya*. Barcelona: Els Llibres de la Frontera.

Durant la Guerra Civil, en territori republicà, molts joves cridats a files no es van incorporar a l'exèrcit: van desertar. S'amagaren, s'emboscaren, s'exiliaren i/o passaren a combatre a l'altre bàndol del front. Aquest darrer cas és el del mataroní Joan Jubany i Pera. Un cas que podem conèixer bé gràcies al diari que ell mateix va escriure i que ens situa en el convuls context personal, familiar i social del moment.

Joan Jubany i Mulet, autor d'aquest estudi, ha analitzat el diari del seu besavi i documenta amb detall una de les diverses rutes d'evasió que s'organitzaren cap als passos fronterers i que altres fugitius com ell van resseguir. Una aportació, a partir de vivències personals, a la història dels exilis poc coneguts dels primers anys del conflicte.

LA TRAVESSIA PIRINENCA DE JOAN JUBANY I PERA DURANT LA GUERRA CIVIL. HISTÒRIA PERSONAL D'UNA EVASIÓ

INTRODUCCIÓ

Guerra Civil Espanyola. Milers de joves d'arreu de l'Estat són cridats a files. Tant en un bàndol com en l'altre, molts decideixen no participar en el conflicte i s'amaguen, d'altres fugen a l'exili o deserten un cop són al camp de batalla. N'hi ha que, per raons diverses, se senten cridats a combatre des de l'altre cantó del front i proven de travessar-lo; alguns ho aconsegueixen. Entre aquests últims hi trobem la història d'en Joan Jubany i Pera, jove mataroní que el dia 30 de setembre de 1937 prengué una decisió que el marcaria de per vida.

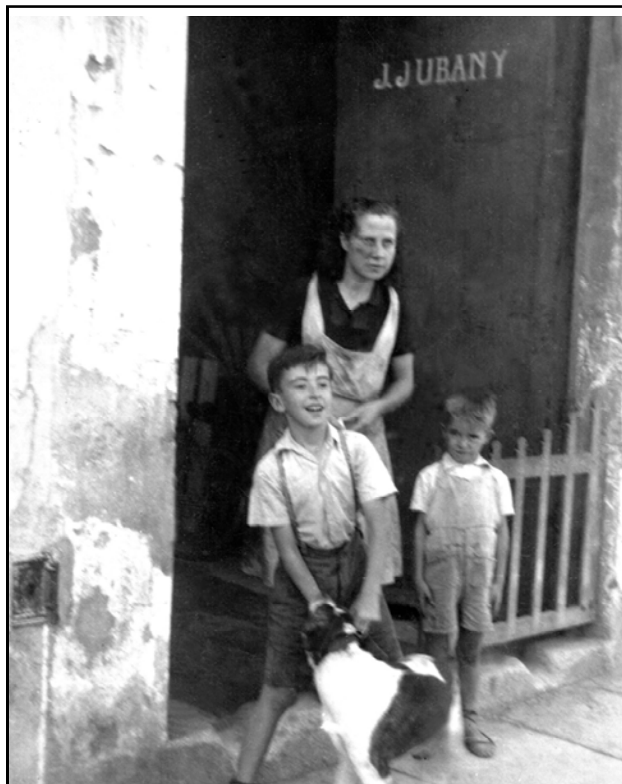
La seva història no és única ni especial. Com ell, milers d'altres combatents en visqueren una de similar. El que la fa destacar és, simplement, que en deixà constància en el seu diari de campanya. Un diari que avui dia conservem i que ha fet possible conèixer i preservar de primera mà no només la seva història, sinó la de tots aquells que seguiren els seus mateixos passos, alguns amb més sort que d'altres.

La idea darrera d'aquest treball ha estat refer el viatge que seguí Joan Jubany i Pera des de Mataró fins a la frontera amb Andorra en la seva fugida del territori republicà, amb l'objectiu final d'estudiar la Guerra Civil des del prisma personal de les vivències d'un combatent singular. Aquesta recerca, doncs, consta de dues parts: la documentació del trajecte, on es contrasten els fets narrats al diari amb fonts bibliogràfiques publicades per contextualitzar-lo; i la reconstrucció avui dia del recorregut, la qual culmina amb l'elaboració d'un mapa detallat del seu itinerari d'evasió.

BREU BIOGRAFIA DE JOAN JUBANY I PERA

Fill de Joan Jubany i Diviu (1893 - 1945) i Teresa Pera i Freixas (1893 o 1894 - 1962), neix el 6 de desembre de 1917 a Can Catalunya, la llar familiar; es tracta d'una casa de cos situada al número 12 del carrer de la Concepció, a Mataró. De família humil i catòlica, ja des de ben jove treballa a la sènia familiar, ubicada al Camí del Mig entre can Malgà i ca l'Itxart, al nord de l'actual polígon industrial del Pla d'en Boet. Durant la seva joventut, esdevé un membre actiu de la comunitat catòlica de la ciutat i freqüenta la Sala Cabanyes i l'església de Sant Josep, on participa en diverses organitzacions:

> Desde muy pequeño, he sido educado cristianamente por mis padres, que en todo momento velaban por mí, todos los domingos asistía a la Iglesia de San José para aprender la doctrina Cristiana que el Rdo. Doctor de Candolits[1] nos enseñaba, bajo su protección había el Patronato,[2] que cuando fui mayor tomé parte como los demás jóvenes, asistiendo a todos sus actos. En el Círculo Católico de Obreros,[3] hera donde



Elena Itxart, esposa de Joan Jubany, amb dos dels seus fills, Joan i Josep, al portal de can Catalunya al carrer de la Concepció, c.1950. Arxiu familiar.

> teníamos nuestro sitio de reunión y recreo, habiendo patio para poder jugar y practicar el deporte. Más tarde se formó el grupo de Avanguardistas que tenía por nombre San Jorge,[4] siendo yo uno de los prinsipiantes, y que hasta el movimiento tomé parte. [...] Con los jóvenes de dicho Patronato, por las tardes en nuestra Sala Cabañas, contemplábamos teatro representado por los mismos aficionados. (Jubany, Quadern 2: 1-2)

També durant la joventut comença a festejar amb Elena Itxart i Escorsa (Santa Elena d'Agell 1919 – Mataró 2021). A l'edat de dinou anys, participa com a combatent a la Guerra Civil Espanyola en el bàndol sollevat. Per fer-ho, travessa la frontera amb Andorra a finals de 1937 i un cop entra a l'Espanya franquista s'allista al Terç de Requetès de Nostra Senyora de Montserrat. Finalitzat el conflicte, torna a Mataró, on el 24 de juny de 1941 es casa amb l'Elena. Viuen junts al carrer de la Concepció i tenen cinc fills: Teresa, Joan, Josep, Rita i Montserrat.

L'any 1960, tot just després de nascuda la seva última filla, es traslladen a viure al carrer d'Equador núm. 10. Finalment, Joan Jubany i Pera mor de càncer de pulmó el 14 de juny de 1987, a l'edat de seixanta-nou anys. Dos dies després és enterrat al nínxol familiar, al Cementiri dels Caputxins de Mataró.

DIARI DE CAMPANYA

El seu diari de campanya, emprat com a font principal inèdita d'aquest treball, consta de dos quaderns: l'un és el diari original, escrit dia per dia al front, però que comença setmanes abans, el 30 de setembre de 1937, dia de la seva partença, i acaba el 5 de febrer de 1939 amb la tornada a casa; l'altre, posterior i més ben conservat, sembla un intent inacabat de passar a net l'original. En aquest segon quadern narra els mateixos fets que al primer d'una forma més fluida, com en una mena de narració i amb més bona presentació; però només hi narra el viatge que realitzà des de casa seva fins a Hendaia i la posterior formació militar amb el Terç de Requetès de Nostra Senyora de Montserrat. La seva participació en el conflicte només l'escriu al primer diari. Així mateix, en aquest segon quadern afegeix, a manera de pròleg, una breu menció de les seves vivències prèvies a la sortida cap a l'Espanya franquista. En el transcurs d'aquest estudi m'hi referiré com a Quadern 1 i Quadern 2.

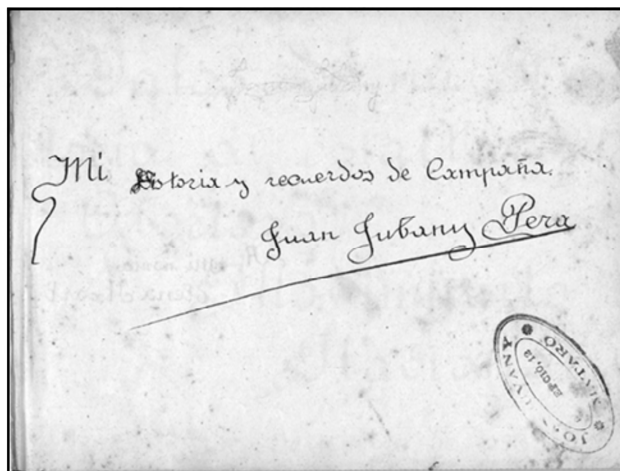
Amb anterioritat a aquest treball, l'any 2000 la seva família realitzà una transcripció i reedició d'ambdós quaderns, la qual fou concebuda com un regal d'aniversari per a la seva vídua Elena Itxart. Incloïa les dues llibretes mecanografiades, un mapa del recorregut que resseguí durant tota la seva participació en la contesa i alguns documents de l'arxiu familiar digitalitzats. A més, darrere la portada del Quadern 2, hi vam trobar una nota manuscrita seva on resumeix el contingut del diari.

DOCUMENTACIÓ DEL TRAJECTE

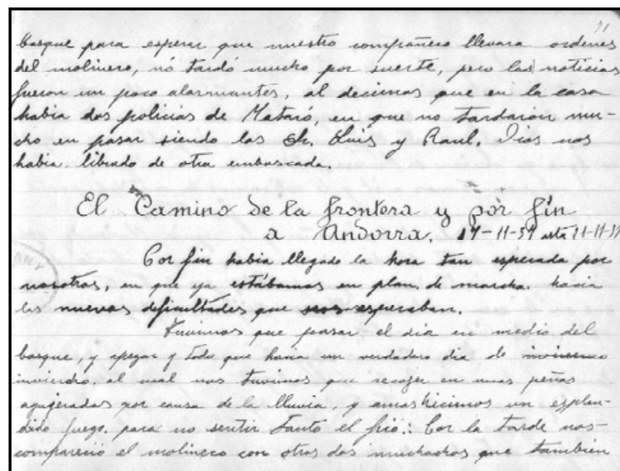
La primera part d'aquest estudi se centra en la documentació del contingut del diari i la contextualització dels fets que s'hi narren.



Joan Jubany i Pera, vestit de requetè carlí. Arxiu familiar.


Mi Historia y recuerdos de Campaña.
Juan Jubany Pera

Primera pàgina del quadern segon del diari de campanya de Joan Jubany i Pera. Arxiu familiar.


bosque para esperar que nuestro compañero llevara ordenes del molinero, nó tardó mucho por suerte, pero las noticias fueron un poco alarmantes, al decirnos que en la casa habia dos policias de Mataró, en que no tardarían mucho en pasar siendo los Sr. Luis y Raul. Dios nos habia librado de otra emboscada.

El Camino de la frontera y por fin a Andorra. 19-11-39 asta 21-11-39

Por fin habia llegado la hora tan esperada por nosotros, en que ya estábamos en plan de marcha. hacia las nuevas dificultades que ~~nos~~ esperaban.

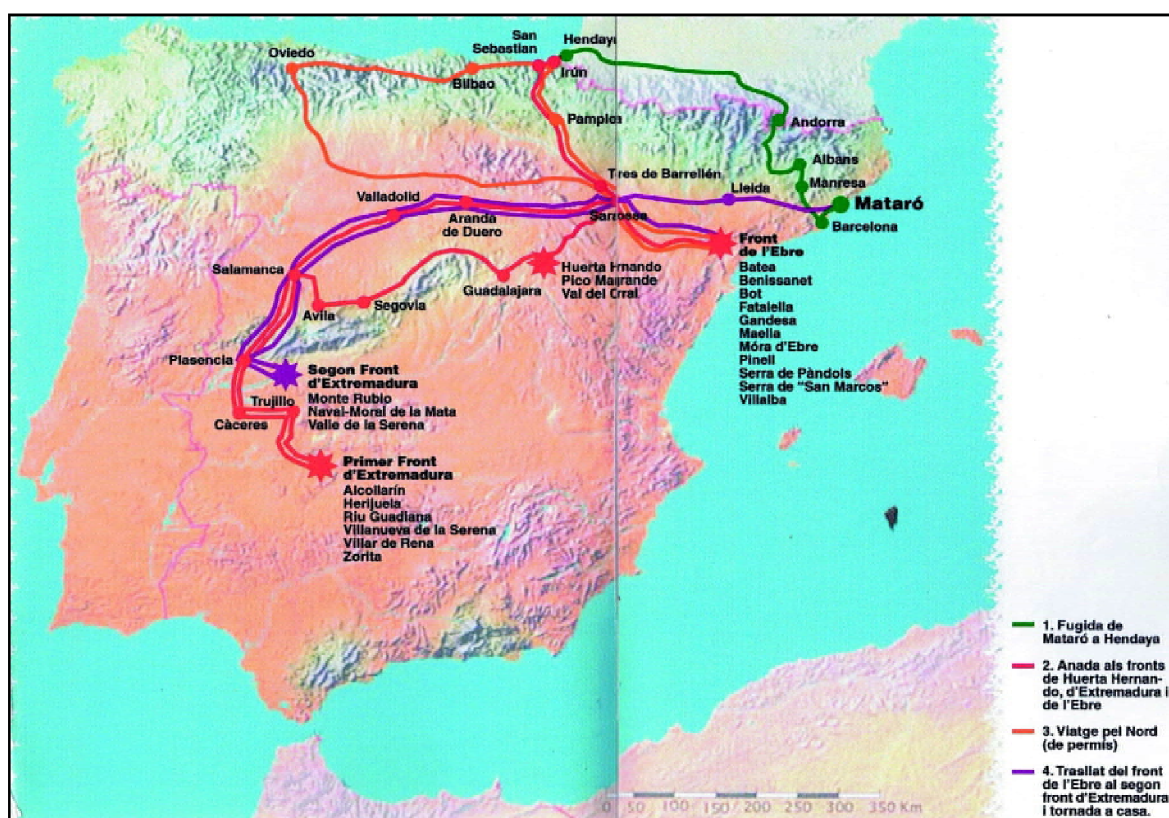
Tuvimos que pasar el dia en medio del bosque, y apagar y todo que hacia un verdadero dia de invierno, al cual nos tuvimos que recoger en unas peñas agujeradas por causa de la lluvia, y nos hicimos un esplendido fuego, para no sentir tanto el frio: Por la tarde nos compareció el molinero con otros dos muchachos que tambien

Pàgina 71 del quadern segon del diari de campanya de Joan Jubany i Pera. Arxiu familiar.

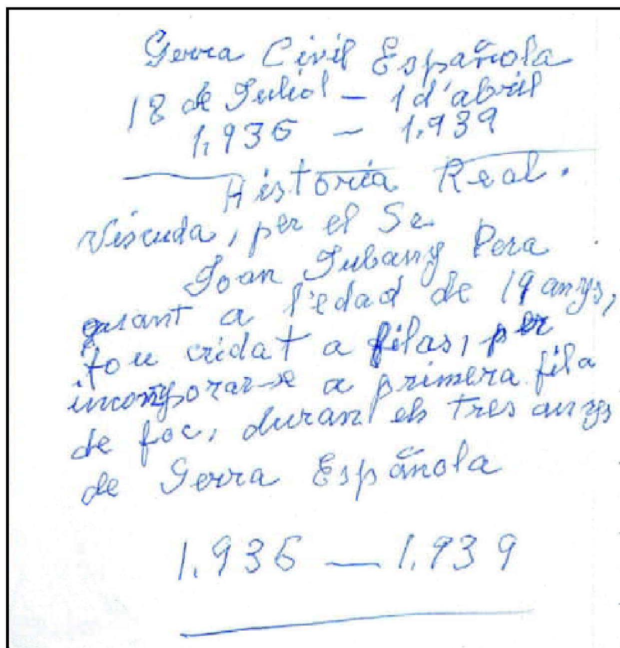
Com hem esmentat abans, el segon quadern comença amb un pròleg referent als episodis anteriors a la partença de Joan Jubany i Pera el setembre de 1937. Inclou el següent compendi d'apartats: «De chico a mayor», «Día del movimiento 19 de Julio de 1936», «Quema de los conventos 20 de Julio de 1936», «El Registro 3 de Agosto de 1936», «Escondiendo objetos Religiosos», «Aprendiendo la instrucción», «Mi presentación al llamar la quinta», «Opiniones de mi casa», «Mis primeros pasos hacia el amor», «Mi corazón herido» i «Adiós a la familia».

COP D'ESTAT DEL 36 I PERSECUCIÓ RELIGIOSA A MATARÓ

El 19 de juliol, dia en què es produeix la insurrecció militar a Mataró, cau en diumenge. Com cada setmana, Jubany assisteix a la missa junt amb l'Elena, amb qui aleshores festeja. Tot i que ja s'han assabentat per la ràdio del sollevament militar que s'està produint a Barcelona, no és fins després, quan surten a fer un tomb, que topen cara a cara amb la realitat bèl·lica del moment:



Mapa del recorregut de Jubany a la Guerra Civil, realitzat per Joan Jubany i Lorente i Gemma Xarles i Jubany l'any 2000.



Nota manuscrita trobada al segon quadern del diari de campanya de Joan Jubany i Pera. Arxiu familiar.

> Como cosa propia de un hombre, que siente amor por una mujer, salía a las diez de mi casa, para poder acompañar a Elena, mi enamorada, por el paseo de la Ciudad. [...] en la calle San José la encontré, en que junto con ella ohí misa a San José. Cuando salimos queríamos pasear un poco por el paseo o Riera que es igual, en que nos fue imposible, por haber las fuerzas Militares que impedian el paso, y como que según parecía la situación hera grave, se quiso marchar para su casa...[5] (Jubany, Quadern 2: 3-4)

Després d'aquest episodi, resol tornar a l'església, on comenta la situació amb els companys del Círcol Catòlic. L'ambient és convuls i la majoria dels que hi ha allà, molts d'ells simpatitzants de la causa colpista, són bastant pessimistes davant la situació. Quan torna a casa seva s'assabenta de quina ha estat la resolució dels fets:

> Todavía no había terminado de cenar, que ohí unos grandes gritos de alegría, en que la gente se tiraban por las calles, gozosos de ver que las fuerzas retiraban, inmediatamente puse en marcha la Radio, dando la rendición de el General Goded.[6] (Jubany, Quadern 2: 4)

L'endemà, 20 de juliol, el relata amb especial duresa. Es tracta d'un clar exemple de com alguns individus visqueren la persecució del catolicisme durant la Guerra Civil en el si de la República com un atac personal al seu sentiment religiós:

> Con la mañana siendo todavía oscura, se oyeron algunos golpes en la puerta, en que bajaron mis padres, para ver lo que pasaba enterándose que el Convento de las Teresas, estaba quemando. [...] al poco rato ya estaba en el lugar del fuego, era orroroso al ver de la manera que aquellos bárbaros destruían y quemaban el convento. [...] estando mucho por lo criminal que hera ver de la manera que tratavan a las monjas. Me hacía una rabia, al ver que la gente marxista estaba muy contenta viendo el doloroso espectáculo, de la destrucción Católica. (Jubany, Quadern 2: 5-6)

Després d'aquest xoc inicial, el jove Jubany ajuda les monges a amagar tots els objectes que aconsegueixen salvar del convent de les Tereses, dels quals se n'enduu uns quants a casa. Sobrepassat per la situació, decideix passar el dia treballant a la sènia familiar i així no pensar en el que passa a la ciutat. Finalment, però, arriba l'hora de tornar:

> ...por fin determiné marcharme para casa, en que todavía se ohían las detonaciones. [...] Al dar la vuelta para entrar a la calle que vivía, se armó un gran tiroteo, oyendo una gran cantidad de balas a silbar, los pies apretaron un poco más el pedal, llegando a la puerta. [...] Bum, Bum... dos golpes fuertes, en que adentro ohí llorar a mi hermana, se be la había asustado, mi madre abrió la puerta, entrando adentro, viendo que todos estaban asustados.[7] (Jubany, Quadern 2: 7)

Posteriorment, tractant-se d'una família catòlica i havent estat alertats per un veí del carrer, a Can Catalunya prenen la iniciativa de retirar de la seva vitrina la marededéu de la Concepció que hi ha a la façana.[8] És el nostre protagonista qui l'agafa, per després lliurar-la a uns veïns de confiança, que l'oculten a casa seva. De forma similar, la família participa activament en l'ocultació dels béns que s'han pogut salvaguardar del convent de les Tereses abans que l'incendiessin. D'aquests, n'oculten alguns a la llar.

No és d'estranyar, doncs, tenint en compte aquestes accions i la coneguda condició religiosa de la família, que tard o d'hora els milicians es decideixin a escorcollar-los la casa. El primer registre es produeix el 3 d'agost. Un grup de joves armats es presenta al migdia i pregunta per la imatge de la verge, però veient que amb l'interrogatori no treuen res en clar, resolen entrar a la casa a fer l'escorcoll:

> ...abrí la puerta de la escalera, subiendo con tres de aquellos feroces milicianos. [...] en cada habitación, abrían los armarios, tiraban los colchones y miraban los rincones, pareciéndoles imposible no encontrar nada y como que quedaron locos de hira empezaron por dirme las mil palabras llenas de hira, porque había tantas imágenes y estampas religiosas. [...] viendo que con todo lo que hacían les hera imposible y no sacaban nada determinaron marcharse. (Jubany, Quadern 2: 10-11)

Aquella mateixa nit la família decideix recollir totes les estampes i objectes religiosos; els amaguen on poden. Explica Jubany que, els més valuosos, els enterren sota les quadres dels cavalls i que la resta la duen al cobert que hi ha a la sènia.

INSTRUCCIÓ, QUINTES I OPINIONS A CASA

Cap a finals d'agost o principis de setembre[9] és cridat a fer la instrucció militar per l'Exèrcit Popular de la República. En una carta, l'informen que haurà d'assistir a l'escola Valldemia el dia següent, on li assignaran un grup d'instrucció i li proporcionaran tots els detalls necessaris:

> En el Colegio nos reunimos vastantes, habiendo los jóvenes de tres quintas, solamente nos destinaron al campo que teníamos que hir para la instrucción, tocándome a mí al Iluro E.C.[10] Desde entonces todos los dias de 7 a 9 horas de la tarde, tenía que hir, para aprender el manejo del fusil y saber llevar el paso. (Jubany, Quadern 2: 15)

L'estada del grup al camp, però, resulta si més no anecdòtica. Els futurs soldats no ho posen gens fàcil als instructors:

> Qué gracioso de la manera, que todos se burlaban de los dirijentes y jefes que nos enseñaban, esto sucedia tanto con la Instrucción y las conferencias, en este último, todabía había más risa, porque nos hacían unos discursos que al final ninguno sabía lo que decían [...] los dirijentes se mordian la lengua llenos de rabia que estaban, intentaron hacernos muchas amenazas, pero todo el mundo seguía de la misma manera. Viendo que no sacaban nada, y que todavía seguía enpeorándose, nos daron alta de instrucción. (Jubany, Quadern 2: 16)

Sigui com sigui, poc després de realitzada la instrucció, rep una nova carta. Aquest cop és cridat a incorporar-se a les files de l'Exèrcit Popular. L'informen que s'haurà de presentar a la Caixa de Reclutes de Barcelona juntament amb un grup de joves de la ciutat:

> A las diez ya estaba en la casa Consistorial esperando los coches para partir [...] llegando podimos hir a la Caja sin ninguna dificultad, haciendo buen tiempo como hacía. Llegamos al Cuartel Carlos Marx, en que hera donde habían las oficinas, para reclutarnos [...]. Al llegar a mediodia, me tocó, entré a las oficinas dándome un tiquet en que estaba destinado a la 164 Brigada Mixta, de Infantería, entregándome a más diez pesetas, en que me dijeron que todos los dias tenía que hir a cobrar la misma cantidad en que al mismo tiempo servía como presentación. (Jubany, Quadern 2: 18-19)

Ho farà durant vuit dies. Mentrestant, es fa a la idea que haurà d'anar al front a lluitar i s'adona que, tard o d'hora, haurà de prendre una difícil decisió. Al diari explica com viuen, ell i els de casa, la situació:

> Mis padres, al principio de la sublevación Nacional, creían que yo no tendría que hir a la guerra, pero viendo que cada ves, se complicaba más, y que mi quinta estaba ya a las puertas para pedirme, empezaron asustarse y convencerse que tendría que hir. En cambio yo, no me imprecionó, porque des del primer dia que estalló, me hice el cargo de hir a ella. (Jubany, Quadern 2: 19)

Jubany es troba entre l'espasa i la paret, i resol que, abans de lluitar amb el bàndol republicà, prefereix travessar el front i fer-ho amb els sollevats. No és fàcil de prendre aital decisió, ni de bon tros és fruit d'una convicció ideològica o una especial simpatia per la causa colpista. És el resultat d'un atac al sentiment religiós, que acaba per esdevenir personal:

> Yo, como que hera Catolico, en que por lo menos así, me habían enseñado mis padres quería hir a la parte Nacional para ayudar a ellos, havía dos maneras de poder hir, la una hera pasar la frontera, siendo la que a mí me gustaba más pero como que se necesitaban muchas pesetas, y también, había peligro de perder la vida, nunca les pedí porque se esponían perder hijo y pesetas, en cambio de la otra manera, o sea pasándome por el frente solamente había peligro de perder la vida.
>
> Como cosa de todas las madres, quieren tener a sus hijos cerca, de su casa, quería que me escondiera esperando la llegada de las fuerzas Nacionales, pero no podia ser porque tenía una espada clavada en medio del corazón, ¿quizás no la hubiese tenido tan onda me habría escondido?
>
> Mi padre viendo, que hera imposible para hacerme esconder, me propuso si quería pasar la frontera, en que llegando allí, podría trabajar y ganarme la vida. Aunque yo, no creía esto, y siendo mi deceo pasarla, por más seguridad de los de casa, no tuve ningún inconveniente.
>
> Claro que mis padres les hubiera gustado mucho más, tenerme escondido, porque hasí hubieran tenido noticias muy frecuentes de mí pero no había manera un chico como yo, y en aquellos dias necesitaba espacio y mundo para correr. (Jubany, Quadern 2: 20-21)

Igual que ell, milers de catalans conservadors i tradicionalistes, o simplement creients, es prengueren l'embat republicà vers el catolicisme com un atac religiós personal. La conseqüència fatal que derivà d'aquest fet fou el rebuig a la causa republicana per part d'un sector relativament ampli de la societat, que desembocà en el pas d'un

grup notable a l'òrbita feixista i reaccionària. Així, s'engrossiren les files franquistes de combatents que, en altres circumstàncies, potser no haurien abraçat aitals ideals.[11]

DE MATARÓ A BARCELONA I ESTADA AL CARRER VALÈNCIA

El dia 30 de setembre de 1937 Joan Jubany surt de casa per últim cop en molt de temps havent-se acomiadat de la família i sense saber quan tornaria, si és que tornava:

> Desayuné con todos los de mi casa ¿Quizá volveré hacerlo? esta fue una de las preguntas que en dicho dia me hacía. Como que mi padre, abuelo y hermano tenían que hir a trabajar me despedí ya de ellos. [...] ¿tenerles que abandonar? ¡Quizás para siempre!, suerte que mi corazón ya estaba herido, en que había vesado toda su sangre. Por fin, llegó el momento [...] dando un beso a la frente de mi madre y hermana, les daba el adiós, no sabía para cuándo, seguramente hasta que se terminase la guerra. (Jubany, Quadern 2: 30-31)

Aquell dia emprèn el seu viatge i es dirigeix a casa d'un conegut de la família que viu a Barcelona i té contacte amb les xarxes d'evasió que proporcionen la infraestructura necessària per travessar d'un costat a l'altre de la frontera:

> ...cruzaba las calles en que llegando al «Bar Canaletas»,[12] me esperé para la tanda del coche. [...] mas sin darnos cuenta ya llegábamos a la hermosa Barcelona. [...] Con mi saquito de ropa y comida cruzaba las calles en ca de José Mª sitio escojido para dar comienzo a las aventuras. [...] los encontré que estaban comiendo y junto con ellos hice lo mismo. Al terminar me destinaron mi abitación y como también me puse al corriente de lo que había que hacer para no comprometer a la buena familia que me habían acojido. (Jubany, Quadern 2: 32-33)

S'amaga al pis d'en Josep Maria des del 30 de setembre fins al 21 d'octubre. Tot i no poder veure cap familiar, durant el temps que passa allà pot escriure'ls cinc cartes, les quals adjunta transcrites al diari. Entre d'altres, a les cartes esmenta diversos bombardejos a la ciutat.[13] Finalment, després d'haver-s'hi passat tres setmanes, el dia 21 d'octubre es prepara per marxar de la casa on l'han acollit i començar la seva travessia fins a la frontera. Aquell mateix dia escriu l'última carta als seus pares explicant-los-ho:

> Barcelona 21 de Octubre de 1937
>
> Estimat pare i mare: us escric perquè en Ximenes ha telefunat de que aquesta tarda me de veni a buscà. Em despedexo desde aqui a Barcelona per diros que no paseu ansia perque tanbonpunt arribi a lloc segú, sebreu de seguida.
>
> Si no em pase res de nou suposu si Deu vol ens turnerem abeure, cuan aquesta guerra sigui acabada. Em despedexo de Vts. dels meus germans Quimet i Pepeta i també de les ties i del senyo Jaume i tembe de le amiga Francesca, i tembe del avi perque suposo quedeu està mol-tris.
>
> El V. Fill...... (Jubany, Quadern 2: 43-44)

Aquest Ximenes —bon amic d'en Josep Maria, segons diu al diari— serà qui s'ocupi de presentar-li l'encarregat d'organitzar les expedicions fins a la frontera amb Andorra.

DE BARCELONA A NAVÈS I ESTADA A TORRECANUDA

A mig matí surt de casa i, acompanyat d'en Ximenes, arriba al Cafè Colom de Plaça Catalunya, on s'entrevista amb el cap de les expedicions, a qui reconeix en veure'l:

> Junto con Ximenes marchábamos hacia la plaza Cataluña, en el café Colón, dirijimos la palabra a un señor, que por cierto hera muy conocido (siendo Montasell de Mataró). [...] Sentándome al lado del Sr. Montasell, siendo él encargado de tales espediciones, me hizo algunas advertencias por lo que podría pasar en el camino.[14] (Jubany, Quadern 2: 45-46)

Aquest Montasell no ve sol. Allà mateix li presenta la qui serà la seva guia fins a arribar a la següent parada del trajecte. També al Cafè li presenten els seus nous companys de viatge, amb qui, a partir d'aleshores, compartirà el recorregut:

> ...muy cerca mío había una señorita que estaba leyendo una novela, y según lo que me habían dicho tenía que ser mi guía, sin que nadie se diera cuenta le entregué mi cartera, para que me guardara el dinero, en que también le hablé un poco quedando del todo prevenido. Muy cerca de donde estaba conocí a Isidro Dangla,[15] que



El Cafè Colón de Barcelona, punt de trobada on Joan Jubany i Pera començà la ruta d'evasió.

Foto: http://barcelofilia.blogspot.com/2011/02/gran-cafe-restaurant-colon-placa.html

según parecía estaba en el mismo plan mío, también había otro joven o sea Juan Manté,[16] los tres teníamos la misma consigna y por guía la señorita. (Jubany, Quadern 2: 46-47)

Quan veuen la guia aixecar-se, tots tres la segueixen fins a l'estació —separats, per no aixecar sospites—, on pugen a un tren direcció Manresa. Un cop allà agafen un autobús fins a Olvan, on fan nit. L'endemà de bon matí segueixen la guia per la carretera de Berga a Solsona, on, a mig camí, agafen l'autobús. Baixen del vehicle a la Vall d'Ora (a mig camí entre Montmajor i Solsona) i caminen un últim tram bosc a través fins a posar peu a Navès:

> Ya tenemos una parte de camino, no falta tanto, estamos en Navés, pueblo que valdría más llamarse barriada por ser solamente un grupo de casas de campo. Torre Canuda es el nombre de la casa,[17] que nos tenían recojidos, para esperar el dia de nuestra marcha, hacia la frontera, segun parecía solamente teníamos que estar unos pocos dias con aquella amable familia que se sacrificaban de tenernos recojidos, exponiéndose a mucho. (Jubany, Quadern 2: 55)

A la masia, s'hi hostatgen Jubany, Manté i Dangla del 22 d'octubre al 15 de novembre de 1937, a l'espera de l'expedició que els durà fins a la frontera amb Andorra. Allà a Torrecanuda conviuen amb més persones, algunes que hi viuen i d'altres que, com ells, s'hi refugien. Al diari n'esmenta deu:

> Primeramente doy un poco de información de la gente que vivía en la masía, el patrón y su mujer o sea Jaime y María dos ahijados que eran Ramón y Isabel, una abuela y un mozo viejo, y dos hermanos que estaban en la casa para trabajar que se llamaban María y Jaime también habían refugiados el padre Rector de Berga [esmentat també com a «Mosén Juan»] y otro hermano de la compañía de Jesús y después yo, Manté y Dangla. (Jubany, Quadern 1: 5)

La seva estada al mas, com deia, s'allargarà fins al 15 de novembre, però aquesta no és la seva intenció quan hi arriben. Al capítol del Quadern 2 que titula «"Torre Canuda" y un fracaso 22-10-37 hasta 28-10-37», Jubany explica el seu primer intent, fallit, d'incorporar-se a l'expedició que fa cap a Andorra:

> La noche [del dilluns 25 d'octubre] llegó, pero, nosotros todavía estábamos esperando que nos dasen el aviso para la marcha, y viendo que no había nada hacer, nos marchamos a nuestro pajar, para esperar el dia siguiente, en que creíamos que marcharíamos. [...] A las seis de la tarde [dia 26] nos llevaron el aviso, que a la misma noche, salía la espedición si es que no había salido ayer en que la persona que nos abisó creía que por el mal tiempo no habrían salido. (Jubany, Quadern 2: 57-58)

Tan bon punt són avisats es dirigeixen al punt de trobada —el qual descriu com un mas amb un molí sorollós—, on han de trobar-se amb el guia de l'expedició. Allà, però, els reben amb males notícies: l'expedició havia fet via la nit anterior, han fet tard. Devastats per la notícia, l'endemà refan el camí de nou fins a Torrecanuda, on els reben de braços oberts i els animen com poden. Allà, s'hi estan dues setmanes més esperant que s'organitzi una nova expedició. Tal com narra al diari, durant aquest lapse conviuen amb la resta d'integrants del mas i actuen de forma discreta per no ser vistos.

Amb tot, després de l'intent fallit i durant la interminable espera, un capellà que s'estava allà, «Mn. Joan» segons es llegeix al diari, els conta que coneix un guia que prepara expedicions des d'Olot fins a la frontera amb França, i que pot intentar contactar amb ell perquè els ajudi si l'expedició prevista cap a Andorra es demora massa. Probablement es tracta de Mn. Joan Guitart Rivera, fill del Pujol de Planés (parròquia de Besora propera a Navès), que era capellà custodi del santuari de Queralt de Berga. Ells agraeixen l'ajuda, però atès que Olot els queda molt lluny, decideixen esperar allà mateix.

Ens ha semblat remarcable fer esment d'aquesta proposta, ja que, més enllà de ser anecdòtica, lliga directament amb l'estudi que ha realitzat Jordi Rubió sobre la fugida de milers de catalans del territori republicà durant la Guerra Civil. Aquest autor fa referència a altres testimonis de refugiats que, partint d'Olot i rodalies creuaren a través de diversos passos fronterers amb el Roselló. Explica que, d'entre les nombroses rutes que s'iniciaven a les comarques centrals i a l'Alt Pirineu amb destinació a Andorra i França, la gran majoria de fugitius partiren de la Garrotxa, i apunta que «Els colls de Vernadell, de Malrem i, en menor mesura, dels Contrabandistes, veieren transitar un degoteig constant de refugiats que bé degué arribar o superar el miler. Podem confirmar amb certesa que es tracta de camins molt utilitzats pels guies de la Garrotxa» (Rubió 2015: 118).

TRAVESSIA PIRINENCA

Finalment, reben la notícia que esperaven: una expedició cap a la frontera parteix el dia 16. Així que ho saben, s'aprovisionen com poden, s'acomiaden dels seus companys i a les 12 de la nit del 15 de novembre de 1937 surten per darrera vegada de Torrecanuda. Aquest cop sí que arriben al molí a temps. Un cop allà, però, topen amb una rebuda inesperada:

Nos pusimos dentro de un pequeño bosque para esperar que nuestro compañero llevara órdenes del molinero, no tardó mucho por suerte, pero las noticias fueron un poco alarmantes, al decirnos que en la casa había dos policías de Mataró, en que no tardaron mucho en pasar siendo los Dr. [sic] Luis y Raúl.[18]

Dentro del molino había dos policías de Mataró, al momento de decirnos esto vimos ha pasar por debajo del camino el Sr. Raúl, y el Gefe de Policía Sr. Olviols[19] que como sabíamos heran los más célebres de Mataró. (Jubany, Quadern 1: 11)

Alertats de la presència policial, resolen passar el dia amagats al bosc que ronda la masia on, més tard, s'hauran de reunir amb la resta de l'expedició. Cap a les 5 de la tarda es troben amb l'amo del mas. L'acompanyen dos joves que —segons explica— es troben en una situació similar a la seva, als quals cal sumar-ne sis més amb qui sopen a la masia. Finament, arriba en Ramon, l'esperat guia. L'acompanyen deu homes provinents de Manresa que també se sumen a l'expedició. Cadascú paga la seva part a en Ramon[20] i es preparen per marxar, tot i que, a causa del mal temps que fa, decideixen esperar fins a la mitjanit per fer-ho.

Així doncs, conformada per vint-i-un joves disposats a creuar els Pirineus i encapçalada per en Ramon, l'expedició parteix la matinada del 17 de novembre. Sota els núvols de la negra nit fan camí fins a la Serra de Busa, des d'on veuen sortir el sol. És llavors quan, a mig camí de Sant Llorenç de Morunys, decideixen aturar-se per descansar i es divideixen entre dues masies de la muntanya, on els deixen dormir al paller i els donen menjar.

A les 5 de la tarda del dia 17 reprenen l'expedició. Després de travessar el riu Cardener,[21] enfilen direcció a Sant Llorenç de Morunys bosc a través. De camí, tenen un petit ensurt amb un veí de la zona que els increpa, però en Ramon el reconeix ràpidament i ho soluciona. Després d'aquest incident, es reuneixen amb un altre grup de quinze joves acompanyats d'un altre guia, de qui no en dona el nom.

Amb el nou guia al capdavant i en Ramon a la cua, l'expedició continua fins a la carretera que duu a Sant Llorenç, que creuen amb cautela, ja que —segons diuen— pot haver-hi carrabiners per la zona. Encara caminen fins a la una de la matinada i llavors arriben a una nova masia on poden descansar i menjar altra vegada. Aquí s'acomiaden dels dos guies que els han dut fins allà, que tornen per on han vingut. A partir d'aleshores, serà l'amo del mas qui conduirà l'expedició i ho farà de forma definitiva fins a la frontera:

...teníamos que seguir la ruta, con el dueño de la casa, hasta Andorra, se llamaba, o le llamaban Barracas, hera un sujeto que por el pelo que llevaba y lo negro que hera, parecía un verdadero bandido o pirata, creo yo, que si en mi vida hubiera encontrado un hombre como aquel, me hubiera asustado, en cambio tenía un ablar muy franco y sincero con nosotros.[22] (Jubany, Quadern 2: 75)

A la una de la matinada de l'endemà, 18 de novembre, reprenen la marxa. Abans de sortir, en Barraques reparteix algunes armes entre els fugitius i els promet que en vint-i-quatre hores seran a Andorra. No triguen a arribar a la Serra del Cadí, la qual es disposen a travessar:

...ya escalábamos la Sierra Alcadí que por cierto fue muy pesada, y dura, por la gran cantidad de roca que había, dejándonos unos pies todos hinchados [...] La subida fue costosa pero peor fue la bajada, porque con el andar ligero podíamos muy fácil resbalar, en que hubo bastantes caídas. Mas el día ya daba señales, en que pronto teníamos que estar en lugar seguro, por cierto no tardó en llegar. [...] Al entrar en un espeso bosque paramos la ruta. (Jubany, Quadern 2: 75-76)

Descansen fins a les 5 de la tarda i s'encaminen cap a l'últim tram del recorregut. A mesura que es fa de nit, el temps empitjora i plou cada cop amb més força. Ja a les portes del capvespre arriben al poble d'Alàs. Un cop en Barraques l'inspecciona, travessen la localitat per fer cap a la Seu d'Urgell i, quan gairebé hi són arribats, s'aturen a la riba del riu Segre per travessar-lo. Per fer-ho, s'agafen de la mà i creuen tots junts d'una vora a l'altra com poden.

El tram que segueix se'ls fa llarg i feixuc, ja que estan tots xops i els costa mantenir el ritme. En aquest punt de la travessa, un dels seus integrants, extenuat, prova d'abandonar l'expedició, però en Barraques, impassible, no permet cap mena de deserció:

Uno de nosotros que desde el paso del río lo ayudábamos, se tumbó y pidió al guía que lo dejara porque no podía seguir, mas Barracas con su mala cara, le contestó que atrás, no quería dejar a nadie, en que podía escojer a seguir o le pegaba un tiro, en vista de la amenaza, el chico siguió hasta la frontera. (Jubany, Quadern 2: 78)

Després d'aquest episodi, a les 9 del matí del dia 19 finalment posen els peus a Andorra i en Barraques, que ja ha complert la seva tasca, gira cua i se'n torna per on ha vingut. Eufòric, el grup

continua caminant fins que arriba a Sant Julià de Lòria, primer poble andorrà un cop passada la frontera. Allà els para la policia andorrana, que els pren les empremtes i dades personals i els fotografia per fer-los un passaport amb el qual puguin entrar a l'Espanya Franquista. Jubany, Manté i Dangla s'encaminen al municipi d'Escaldes-Engordany, on s'hostatgen a l'Hotel Tormes[23] aquella nit i la següent. El pròxim dia explica que l'aprofita per visitar el poble i enviar una carta a la família per fer-los saber que se n'ha sortit i ha arribat sa i estalvi a Andorra.[24]

D'ANDORRA A HENDAIA, FRANÇA I L'ESPANYA FRANQUISTA

A les 8 del matí del dia 21, Jubany, Manté i Dangla, junt amb alguns altres fugitius que havien conegut durant el trajecte, agafen un tren en direcció l'Hospitalet-pres-l'Andorre, poble francès a l'oest de la frontera. A la duana francesa, els escorcollen i a Jubany li requisen la navalla i l'encenedor. Un cop arriben al poble, s'hi estan un parell d'hores esperant un tren amb direcció a Hendaia, tot i que —segons explica— a alguns integrants del grup no els sembla una bona idea; així que, en comptes d'agafar el tren, lloguen un parell de cotxes.[25] Passen el dia a la carretera fins que decideixen fer parada per sopar. Resultarà una mica accidentada:

> A las diez paramos para cenar y después nos fuimos en un café en que después de mucho discutir con los franceses, tuvimos que marchar a escape, porque la cosa se puso mala, y nosotros no nos interesaba que tomase parte la policía. (Jubany, Quadern 2: 81)

De totes maneres aconsegueixen arribar a Hendaia, on deixen els cotxes que havien llogat i, per fi, el dia 21 de novembre de 1937 travessen a l'Espanya franquista pel pont internacional d'Irún. Un cop allà, tant Jubany com Manté s'allisten al Terç de Requetès de Nostra Senyora de Montserrat, on faran la instrucció militar i després lluitaran en diversos fronts. Joan Manté perdrà la vida el dia 9 de gener de 1939 durant un combat a Monterrubio, al segon front d'Extremadura. Joan Jubany sobreviurà a la guerra i tornarà a casa el 5 de febrer de 1939. Salvador Nonell i Bru (Mataró 1908 - 2004), clergue mataroní i excombatent del Terç de Montserrat, els esmenta tots dos en la seva entrevista amb Margarida Colomer, quan la historiadora li pregunta pels seus companys d'armes durant la guerra:

> A Mataró, segons S. Nonell, s'havien organitzat espontàniament divuit nois, que van ingressar al mateix Tercio l'any 1938. Alguns dels que ell recorda són: els dos germans Recoder, Saurí, Jubany, Cugat, Gironès, Joan Manté (que va morir), Torras i alguns més. (Colomer 2006: 243)

El citat Cugat, a més, també és esmentat al diari quan Jubany explica la seva estada a Torres de Berrellén, on feia la formació amb el Terç. Pel que fa a Isidre Dangla, no hem trobat cap referència que el relacioni amb el Terç; segurament no s'hi va allistar. Després d'arribar a Hendaia se'n perd la pista; és probable que s'exiliés fins al final de la guerra.

RECONSTRUCCIÓ DEL RECORREGUT

En aquest segon apartat de l'estudi hem resseguit els passos que feu Joan Jubany i Pera l'any 1937 en la seva fugida del territori republicà. La culminació d'aquesta recerca ha estat la confecció d'un mapa detallat de l'itinerari d'evasió del nostre protagonista des de Mataró fins a Sant Julià de Lòria.


Nº. 1471
(Nombre) Juan
(Apellidos) JUBANY PERA
(Domicilio) Mataró (Barcelona)
(Requeté) Activo
(Grado) Boina Roja
Zaragoza 26 de Noviembre de 19..
(Firma)
V.º B.º
EL DELEGADO REGIONAL ADJU...

Document de Joan Jubany i Pera com a requetè expedit a Saragossa el 26 de novembre de 1937. Arxiu familiar.

PRIMER TRAM DEL VIATGE

Durant el període que comprèn des de la seva partença de Mataró fins a l'arribada a Navès, Jubany relata amb exactitud el recorregut, anomena indrets coneguts i detalla, amb força precisió, la majoria del trajecte. Per aquesta raó, ha estat una feina relativament senzilla refer el primer tram de l'itinerari en l'actualitat i documentar-lo plenament.

Per començar, partim de la plaça de Santa Anna de Mataró, on, tret del Bar Canaletes, es reconeix prou bé l'indret. Arribem a Barcelona i ens centrem sobretot en la casa on s'amagà des del 30 de setembre al 21 d'octubre del 1937, a l'espera de la seva primera guia. El pis en qüestió s'ubica al carrer València número 184, on encara es conserva l'edifici original, construït durant la dècada dels anys vint. Pel que fa a l'estació on agafà el tren cap a Manresa, aquesta és l'actual estació de plaça de Catalunya (FGC), reformada totalment l'any 1992.

La següent parada del trajecte, la trobem a Manresa i després a Olvan. A Manresa, hi trobem encara l'estació de trens, construïda l'any 1859 i modernitzada amb el temps, però que encara conserva l'edifici original. A Olvan hi ha d'haver la masia on Jubany i companyia passen la nit del 21 d'octubre. Aquesta és descrita amb prou feines com un mas de pagès als afores del poble; per tant, ha estat impossible de localitzar. Tot i això, ens en podem fer una idea.

En últim lloc, al diari, hi esmenta la carretera de Berga a Solsona, la qual era la predecessora —al tram— de l'actual C-26, que conserva el mateix traçat que aleshores. Resseguint-la no vam trigar a arribar a la Vall d'Ora, punt on explica que baixaren de l'autobús per dirigir-se a Navès:

> ...andamos asta encontrar la carretera que ba de Berga a Solsona. y seguimos andando por ella asta que pasó el coche de línea, subimos a él y nos llevó a la Valle de Dora, donde bajamos, y andamos asta un bosque y nos pusimos en una cabana de carboneros, al llegar aquí la muchacha que nos acompañaba se fue a una masía [Torrecanuda] para podernos colocar en ella. (Jubany, Quadern 1: 3-4)

Arribats a Navès, calia ubicar les dues masies que Jubany esmenta durant la seva estada al municipi. Aquestes són Torrecanuda (el mas on s'hostatjà amb Manté i Dangla mentre esperaven l'expedició) i la masia del molí (punt de trobada entre el guia i els integrants de les expedicions a la zona).

Trobar Torrecanuda fou més senzill del que ens esperàvem, ja que al mateix Ajuntament de Navès ens van indicar com arribar-hi —és un mas conegut a la zona. Aproximadament 2 km enllà, en direcció a Solsona, vam trobar una sortida encaminada a una gran casa de pagès amb un cartell a l'entrada que n'indica el nom. Allà no hi eren els amos del mas i foren els gossos de la casa els que ens reberen.[26] Tanmateix, vam poder ubicar la masia i comprovar que aquí fou, efectivament, on Joan Jubany s'hostatjà en la seva fugida.

Quant a la masia del molí, aquesta tampoc fou difícil de trobar. Només vam haver de seguir les indicacions del mateix diari per poder ubicar-la:

> Todos tres acompañados de Jaime [el mosso del mas] salimos de Torre Canuda, el Cielo estaba oscuro y por todas partes había agua y barro (por causa de la lluvia), que nuestros pies pizaban sin darnos cuenta de ello. [...] Por el camino solamente ohíamos el fuerte y feroz ruido del agua que corría, por el torrente «Aguadera». [...] hacía ya, rato que andábamos, ¡claro! estábamos cansados, pero hera tanto nuestro deceo de poder llegar ha sitio, que ni nos damos cuenta de ello. [...] Viendo que todavía no llegábamos preguntamos si faltaba mucho, una hora, fue la contestación de aquel señor, pero nosotros sin desanimarnos seguimos el camino a pezar de las muchas dificultades que encontrábamos. Ya hemos llegado. En nuestra vista estaba una gran casa que había un molino, que por cierto hacia mucho ruido, y que hacía temblar a cualquier que fuera solo por aquellos sitios. (Jubany, Quadern 2: 58-60)

Efectivament, pel camí que ressegueix el torrent d'Aigua d'Ora, uns 6 km endins, hi ha, a mà dreta, una masia amb un cartell a l'entrada on hi diu «Molí Vell». Passada la tanca de fusta, tot just entrant al mas, el primer que hi trobes és la roda d'un antic molí de pedra repenjada a la paret. Per desgràcia, a la casa tampoc hi vam trobar els amos; aquest cop foren els gats que ens reberen. Així doncs, per poder estar més segurs que aquesta era la masia del molí esmentada al diari, vam preguntar al masover d'una masia propera —se'ns va presentar amb el nom de Joan Serrallonga— si sabia de cap altre antic molí de gra per la zona i ens va dir que aquell era l'únic que hi havia.

Tant la troballa del mas de Torrecanuda com la del Molí Vell són d'un pes notable en aquesta recerca a causa de la seva especial rellevància, no només en la història personal de Joan Jubany i la seva fugida, sinó també en el funcionament de les xarxes d'evasió que s'ocuparen d'organitzar les expedicions fins a Andorra i França. Mentre que



La masia de Torrecanuda a Navès. Fotografia: Joan Jubany i Mulet.



Roda del Molí Vell. Fotografia: Joan Jubany i Mulet.



La masia del Molí Vell al torrent d'Aigua d'Ora. Fotografia: Joan Jubany i Mulet.

l'un proporcionava l'indispensable refugi temporal als fugitius, en l'altre segurament s'hi originaren nombroses expedicions idèntiques a la que realitzaren Jubany, Manté i Dangla, en què dotzenes de fugitius escaparien del territori republicà. De nou remarco que la gran majoria ho feren per motius de persecució religiosa i que, d'aquests, un gran nombre acabaria engrossint les files de l'exèrcit franquista.

TRAVESSA DE BUSA I EL CADÍ, I CAMÍ FINS A ANDORRA

Ubicades les dues primeres masies, vam continuar resseguint el torrent fins a endinsar-nos a la Serra de Busa, la qual travessaren la matinada del 17 de novembre. Quant a aquest tram del trajecte, el diari no especifica amb gaire detall el camí que seguiren per creuar la serra: sols es fa esment de dues masies relativament properes entre si on van descansar el dia 17. Des del mirador de Busa, se n'aprecia un gran nombre de repartides per la muntanya. Següent parada: Sant Llorenç de Morunys, després de travessar de camí el riu Cardener (creuant l'actual pantà de la Llosa del Cavall), poble on es trobaren amb la resta del grup per dirigir-se a la següent masia.

De nou amb una pobra descripció, aquesta masia estaria ubicada entre Sant Llorenç i el Cadí, i és on contacten el seu darrer guia, en Barraques, que els dugué ja fins a la frontera. Amb ell travessen la Serra del Cadí, segurament vorejant el Cap de la Fesa per la part més occidental del cimal.[27] Un cop passada la serra i a mig camí fins a Alàs, paren per descansar enmig d'un bosc frondós per la zona (potser alguna pineda de la Bedollera), on s'aturen el dia 18 per continuar amb la travessa de nit. Arribats a Alàs, fan cap a la Seu d'Urgell després de resseguir el Segre, el qual creuen abans d'arribar al municipi per dirigir-se definitivament a la frontera. Un cop a Andorra, fou a Sant Julià de Lòria on vam decidir posar fi a la recreació del viatge que dugueren a terme Jubany, Manté i Dangla vuitanta-cinc anys ençà, per acotar així l'abast de la recerca.

MAPA DE L'ITINERARI

Ja realitzat el treball de camp i havent refet i documentat el recorregut a partir de les indicacions escrites al diari de campanya, vam poder realitzar el següent mapa de l'itinerari d'evasió que seguiren. Al mapa, hi diferenciem entre el recorregut precís del primer tram del trajecte, documentat amb detall al diari, i el recorregut aproximat del pas de l'expedició a través de bosc i muntanya en l'últim tram fins a la frontera. També hi localitzem els indrets on van pernoctar i els principals llocs de què es fa menció al diari.

Aquest mapa, l'hem confeccionat amb l'ajuda de Punts Volats, a partir d'un mapa editat l'any 1936 per l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, per a la direcció d'obres públiques i carreteres, a lliure disposició a la seva pàgina web. (ICGC, 1936)

CONCLUSIONS

Aquest article és un clar exemple de com els diaris de campanya escrits pels mateixos combatents partícips de la Guerra Civil són una eina de gran valor per poder entendre un ampli ventall d'aspectes de la contesa, que, d'altra banda, quedarien indocumentats. Estudiant-los, ens permeten complementar tant les fonts tradicionals emprades en la historiografia del conflicte com les fonts populars, sovint de tradició oral, que solen venir acompanyades d'un biaix concret depenent del seu origen. Amb la lectura de diaris escrits per soldats rasos d'ambdós bàndols es pot entendre la guerra des de tots els punts de vista, inclosos aquells que no s'adapten als valors o creences d'un mateix.

En aquest sentit, la documentació que sustenta aquest article és certament remarcable. Es tracta d'una font inèdita provinent d'un testimoni poc comú en l'àmbit mataroní, atès que va participar a la guerra des del bàndol feixista, integrat al Terç de Requetès de Nostra Senyora de Montserrat. És per això que en la seva visió personal del conflicte veiem una perspectiva que complementa i enriqueix el relat històric majoritari de la Guerra Civil. Aquesta és, doncs, una nova contribució que se suma a l'ampli ventall de testimonis que van viure i patir la contesa.

Així mateix, trobo especialment rellevant poder llegir la narració de com s'esdevingueren l'esclat de la guerra a la ciutat i els primers mesos de persecució religiosa des d'un prisma personal i singular. En fer-ho, podem entendre com aquests fets causaren l'aflorament de sentiments i neguits per a milers d'homes i dones arreu del territori republicà, els quals acabarien vivint-los com un atac al sentiment religiós propi. Justament aquest esdevindria el motor que n'empenyé un gran nombre a fugir i lluitar amb les tropes feixistes.

En síntesi, l'experiència personal que visqué Joan Jubany i Pera és un bon reflex del calidoscòpic acostament que es pot arribar a fer en la recerca històrica de la Guerra Civil espanyola.

Més endavant, voldria donar continuïtat a aquesta recerca i estendre-la a la totalitat del diari de campanya de Joan Jubany i Pera. Així, m'agradaria que aquest article em servís com una base de la qual partir a l'hora de tractar la seva instrucció militar i l'estada al front i a la rereguarda amb el Terç de Requetès de Nostra Senyora de Montserrat, com també el seu traumàtic retorn a casa un cop finalitzada la guerra.

Joan Jubany i Mulet



Mapa de l'itinerari de Joan Jubany i Pera. Elaboració de Joan Jubany i Mulet.

NOTES

1.- Aquest és, en realitat, mossèn Josep de Plandolit i Riera (Mataró 1884 - Sabadell 1978), que esdevingué l'any 1918 beneficiari a la parròquia de Sant Josep. En paraules de Joan Comellas, arxiver de la parròquia: «Es dedicà amb entusiasme i intensitat als joves i infants i la seva tasca de catequesi fou molt estimada. Creà grups d'esports i de teatre (entre els quals val la pena destacar la Sala Cabanyes) i això el va fer molt popular entre la població mataronina durant el primer terç del segle XX, especialment pel seu caràcter extravertit, entusiasta, progressista i tenaç» (Comellas 2021: 4).

2.- El Patronat de Sant Josep per a Obrers fou una organització impulsada i dirigida per Mn. Josep de Plandolit sota la direcció de l'aleshores rector de la parròquia, Mn. Pere Cañas. Creat per atendre els nens i joves de la ciutat, no va tardar a créixer i esdevenir tot un èxit. Compartint espai amb el Círcol Catòlic d'Obrers des de 1919, l'any 1934 s'hi fusionà, i va tenir un efecte regenerador dins el moviment catòlic de la ciutat.

3.- El Círcol Catòlic d'Obrers es fundà l'any 1884 amb la idea que la Doctrina Social Cristiana arrelés en la joventut obrera de la ciutat. A principis del segle XX guanyà força i feu el salt Riera amunt, on avui dia es troben la Sala Cabanyes, l'Escola Balmes, etc. (Ripoll 1989: 5).

4.- El grup d'avantguardistes Renaixement, que més tard pren el nom de Sant Jordi, es formà amb la incorporació de gran nombre d'integrants del Patronat de Sant Josep per a Obrers, i ràpidament esdevingué el grup local més nombrós de la Federació de Joves Cristians (Tió 1999: 29).

5.- Aquest relat de l'ocupació militar de la ciutat coincideix amb el que ens explica Margarida Colomer sobre el 19 de juliol a Mataró, on la gran majoria de mataronins foren simples espectadors dels esdeveniments, sense implicar-se en la defensa de la República ni recolzar la insurrecció (Colomer 2006: 53).

6.- De nou el curs narrat de la diada s'adapta al relat conegut. Aquest cop de la mà de Joan Giménez, que ens parla d'una rendició dels militars prop de les 9 del vespre acompanyada d'una accidentada processó fins a la caserna local, entorpida i increpada constantment pel festeig popular (Giménez 2018: 33-42).

7.- Margarida Colomer documenta els tirotejos que es produïren tant a Sant Josep com a Santa Maria, així com la crema del convent de les Tereses i l'assalt a la resta de convents de clausura de la ciutat el dia 20 de juliol de 1936 (Colomer 2006: 80-81).

8.- Gràcies a aquest acte, la imatge encara es troba, intacta, a la vitrina de la façana del número 12 del carrer de la Concepció de Mataró.

9.- No se n'especifica la data concreta al diari.

10.- Es tracta del camp de l'Iluro Sport Club, situat actualment al Passeig de Carles Padrós, on avui dia es troba el camp de futbol del Mataró, anomenat del Centenari.

11.- Al seu estudi del fenomen, Jordi Rubió xifra en 15.000 la totalitat de catalans que, per motius similars als de Joan Jubany i Pera, travessaren els Pirineus durant el conflicte. Molts d'ells també acabarien integrant-se al Terç de Requetès de Nostra Senyora de Montserrat, lluitant per l'exèrcit franquista a la Guerra Civil (Rubió 2015: 70).

12.- Popularment conegut com *El Dorado*, el Bar Canaletes es trobava a la cantonada de la muralla de Sant Llorenç amb la Riera de Mataró. Va tancar definitivament l'any 1987 (Font 1987: 5-9).

13.- Aquests bombardejos, els quals menciona a les cartes que s'esdevingueren els dies 1, 2 i 3 d'octubre, han estat documentats en la historiografia de la guerra aèria a la capital i coincideixen amb la informació coneguda al respecte (Gallego 2018: 16).

14.- No hem pogut contrastar la identitat ni d'en Josep Maria, ni d'en Ximenes ni d'en Montasell.

15.- Probablement es tracta d'Isidre Grau (Argentona 1908 - ?), però no ho hem pogut confirmar.

16.- Es tracta de Joan Manté Rovira (Fornells de la Selva 1916 - Monterrubio 1939).

17.- L'existència d'un mas amb aquest mateix nom, situat a Navès, és recollida per Joan Coromines a l'*Onomasticon Cataloniae*, on fa referència a un text administratiu de 1909 anomenat «Agramunt de Torre Canuda» (Coromines 1997: 248).

18.- Es tracta de Raül Costa Pagès (Caldes d'Estrac c. 1898), militant de la CNT-FAI i membre de la Brigada d'Ordre Públic de Mataró, i de Jaume Lluís Mas (Mataró 1893 - 1942), representant de la FAI i cap general de la policia municipal de Mataró o dels seus serveis d'investigació.

19.- Es tracta de Miquel Albiol Sánchez (c. 1899), inspector dels serveis especials de l'Ajuntament de Mataró per Esquerra Republicana, exiliat a Xile en acabar la Guerra Civil.

20.- Jubany no especifica la quantitat de diners que pagà al guia de l'expedició. Així i tot, per via d'altres casos on sí que ha quedat documentat, es coneix el preu que les xarxes d'evasió acostumaven a cobrar als fugitius per dur-los fins a la frontera: «[Josep Gassiot,] per escapar de Catalunya va haver de pagar 2.000 pessetes amb bitllets de sèries anteriors a l'esclat de la guerra, els més preuats per ser vàlids a l'Espanya Blanca» (Rubió 2015: 106). Tenint en compte, però, que els nostres protagonistes ja havien efectuat un primer pagament (també sense especificar-ne la quantitat) a la guia que els dugué fins a Torrecanuda, segurament parlaríem d'entre 500 i 1.500 pessetes.

21.- Al tram de riu on hi havia el pont per on van creuar (entre la serra de Busa i Sant Llorenç) actualment s'hi troba el pantà de la Llosa del Cavall, construït posteriorment, l'any 1997.

22.- Aquesta caracterització ens aboca a la figura del contrabandista. Cal tenir en compte que molts dels guies que s'ocupaven de conduir aquest tipus d'expedicions eren contrabandistes que aprofitaven el seu coneixement de les muntanyes i la franja fronterera. Al cap i a la fi, què més els donava passar mercaderies o persones d'un cantó a l'altre? Com bé apunta Carles Gascón: «No es tracta d'un fet casual, ja que els camins de clandestinitat tenien el mateix ús tant per al contraban com per al pas de fugitius, i els guies dels anys quaranta tot sovint coneixien la muntanya per la seva dedicació al contraban» (Gascón 2016: 144).

23.- Jubany en fa menció com a «Otel Tormes (en que tenía dicho nombre por estar a la orilla del rio del mismo nombre)». Aquest podria ser l'Hotel Termes Carlemany, situat a la vora del riu Valira, a Escaldes-Engordany.

24.- Hem estat incapaços de localitzar aquesta suposada carta. Tant podria ser que mai hagués arribat a mans de la família pel fet que la interceptessin les autoritats republicanes com que, per evitar tenir problemes més endavant, la família decidís destruir-la després de llegida.

25.- De nou, el relat que ens proporciona el diari coincideix i confirma la visió més àmplia de l'èxode a través dels Pirineus, i del funcionament de les xarxes d'evasió que

operaren al Principat, exposada per Rubió al seu estudi: «Per assegurar-se que els refugiats són dirigits a Hendaia se'ls paga el trajecte en tren i se'ls acompanya fins a l'andana de l'estació de l'Hospitalet-pres-l'Andorre, no fos cas que a l'últim moment canviessin de tren» (Rubió 2015: 105). Aquesta deuria ser, justament, la raó per la qual decidiren anar amb cotxe fins a Hendaia en comptes d'agafar el tren i deixar-se'n pagar el bitllet, fet que semblaria sospitós.

26.- Després de realitzada la recerca, en una segona excursió en què altre cop vam refer el recorregut, aquest cop acompanyats de la família, ens vam trobar amb els propietaris del mas. Qui ens va rebre fou en Jaume, fill d'en Ramon i la Isabel —fillols de Jaume i Maria, amos del mas mentre Jubany, Manté i Dangla hi feren estada—, ambdós mencionats al diari de campanya. Segons ens va confirmar, la masia havia acollit nombrosos fugitius i desertors, sobretot eclesiàstics, durant la guerra, i formava part, doncs, de la infraestructura necessària per al correcte funcionament de les xarxes d'evasió.

27.- És sabut que moltes de les rutes de contrabandistes que passaven pel Cadí acostumaven a rodejar-lo seguint aquest camí. Si tenim en compte, a més, que partiren de Sant Llorenç i arribaren a Alàs un cop a l'altre cantó, aquesta és molt probablement la ruta que seguiren per franquejar la muntanya.

BIBLIOGRAFIA

Colomer (2006): Margarida Colomer i Rovira, *La guerra civil a Mataró, 1936-1939*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Coromines (1997): Joan Coromines, *Onomasticon Cataloniae*, vol. III, s. v. Canuda. En línia: <https://oncat.iec.cat/veuredoc.asp?id=12667> (consulta: 22-10-2022).

Font (1987): Albert Font Tarrés, «A reveure Canaletes», *Mataró Escrit,* 18, p. 5-9.

Gallego (2017): Laia Gallego i Vila, «Els bombardejos de Barcelona durant la Guerra Civil: Historiografia i memorialització», *Indice histórico español*, 130, p. 13-37.

Gascón (2016): Carles Gascón Chopo, «Andorranes a Gósol», dins Concepció Boncompte Coll (ed.), *Picasso. De «Pageses d'Andorra» a «Demoiselles d'Avignon»: un viatge romànic*. Andorra: Govern d'Andorra, p. 137-151.

Giménez (2018): Joan Gímenez Blasco, *Mataró 1936-1945, de la revolució a la repressió*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ICGC (1936): Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, *Mapa de Catalunya formulat per la Direcció d'Obres Públiques*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. En línia: <https://cartotecadigital.icgc.cat/digital/collection/catalunya/id/2456/> (consulta: 26-9-2022).

Nonell (1992): Salvador Nonell Bru, *El laureado Tercio de Requetés de Nuestra Señora de Montserrat*. Barcelona: Arzobispado de Barcelona / Hermandad del Tercio de Requetés de Nuestra Señora de Montserrat.

Riart (2020): Oriol Riart Arnalot, «Diarios personales de combatientes como fuente para el estudio de la Guerra Civil espanyola», *Pasado y Memoria. Revista de historia contemporánea,* 20, p. 213-233.

Ripoll (1989): Joaquim Ripoll, «Brevíssim resum de la història del Centre Catòlic d'Obrers de Mataró», dins *Programa de les Santes de Mataró de 1989*. Mataró: Publicitat Fermalli, p. 5-55.

Rubió (2015): Jordi Rubió Coromina, *L'èxode català de 1936 a través dels Pirineus*. Maçanet de la Selva: Editorial Gregal.

Tió (1999): Pere Tió i Casas, «Cent anys de l'Agrupació Científico-Excursionista de Mataró», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria,* 64, p. 24-36.



Col·labora:





Amb el suport de:





